حسني سيّد لبيب
رشـــيد الذّوادي

اتجاهات القصّة التونسيّة القصيرة

دار الإتحاف للنشر

اتجاهات القصة التّونسيّة القصيرة

هذا الكتاب

يهدف هذا الكتاب إلى التّعريف بالقصّة التّونسيّة: تاريخها، أجيالها، أعلامها، مع نماذج مختارة تخضع للنقد والتحليل.

وقد بذلنا من الجهد الكثير من أجل إصدار الكتاب بـــهذه الصّورة. وهو جديد في المواضيع الّتي تطرق إليها، وفي القضايا التي تناولها.

ونحن إذ نقدّم هذا الكتاب، إنّما نعتبره خطوة على الطّريق، نحو إلقاء المزيد من الأضواء على القصّة القصيرة التّونسيّة.

والكتاب ثمرة تعاون مشترك بين كاتبين، تحمّس كلّ منهما لمشروع الكتاب منذ كان فكرة، ثمّ تحوّلت إلى خطّة عمل وسعينا إلى إنجازها فيما بعد.

وقد قسّمنا مواضيع الكتاب فيما بيننا، وبدأنا نسعى إلى تنفيذ المشروع بكلّ جدّ، واستغرق هذا العمل قرابة ثلاثة أعوام.

وقد ركّز رشيد الذّوادي على تاريخ القصّة القصيرة في تونس وأجيالها وأبرز أعلامها وهو ما يحتويه البابان الأوّل والثّاني.

أمّا حسني سيد لبيب، فقد إهتمّ بالدّراسات النّقديّة لمجموعات قصصيّة، ونماذج مختارة. وهو ما يحتويه البابان الثّالث والرّابع.

وذيّل الكتاب بملحق: ضمّ الأوّل ثماني قصص مختارة، وضمّ الثّاني ثبتا بأبرز أعلام القصّة القصيرة في تونس.

وبعد، فالكتاب ثمرة تعاون مشترك بيننا، ونرجو أن يضيف شيئا إلى المكتبة العربيّة، كما نأمل أن يستكمل الباحثون الكتابة عن هذا الفن الجميل، (فنّ القصّة القصيرة في تونس..).

والله حسبنا ... وبـــهديه التوفيق...

والسّـــــــــلام

القاهرة في 18 ديسمبر 2000

- حسني سيّد لبيب
- رشيد الذّوادي.

كتاب أعتز بتقديمه

محمد جبريل

(القاهرة)

بدأ تعرفي إلى الأدب التونسي منذ أوائل السبعينيات..

كنت أتردّد على دير الدومينكان بالعباسية. أفيد من أستاذية الآباء قنواتي — وهو راهب كاثوليكي من مواليد مدينتي الإسكندريّة — وجوميه ومونو وغيرهم من أساتذة معهد الدراسات الشرقية للآباء الدومنكيين، وأفيد من مكتبة المعهد الهائلة، ومن روح العلم التي تسوده، فأنا لا أشعر بانقضاء الوقت في مساحة الدير الواسعة، سواء في الحديقة التي يقطنها عم رمضان طباخ المعهد، وأبناؤه، أو في الحجرات المطلة على الصمت، ألوذ بـــها للقراءة والكتابة. أضع بطاقة "أنا مشغول" فلا يطرق الباب أحد، أو في المكتبة الملأى بآلاف المجلدات، لا يصرفني عن القراءة تلوث سمعي ولا بصري..

في ذلك المكان، التقيت — للمرّة الأولى — بجان فونتين. كان يعد رسالته للدكتوراه عن الموت والبعث في أدب توفيق الحكيم.وكان يقسم وقته بين زيارة الحكيم لمناقشته في موضوع الرسالة، أو القراءة داخل مكتبة المعهد، أو التحرير في مجلة ميديوي التي يتولى رئاسة تحريرها الأب قنواتي..

تحوّلت المعرفة الطارئة إلى صداقة بين جان فونتين وبيني، وصحبني إلى تجمعات القاهرة الأدبيّة، وشاهدنا معا (فيلم الأرض) لعبد الرحمن الشرقاوي ويوسف شاهين. وامتدت مناقشاتنا، وشرّقت وغرّبت. وأنهى جان فونتين زيارته، وتوقّعت أن تحول الصداقة الجميلة — بعد رحيله— إلى صداقة قطار. بـــمعنى أن تظل في إطار النية الحسنة حتى تبهت الملامح، وتتحوّل الذّكريات إلى أصداء بعيدة..

لكنّ الرّسالة الأولى لجان فونتين خالفت توقعي. كلمات نبضها الود، ومجموعة

من الكتب لعز الدين المدني وحسن نصر ومحمود المسعدي..

كانت قراءاتي في الأدب التونسي متباعدة. ما أجده عند مكتبة مدبولي في وسط العاصمة، وما تنشره أعداد (مجلة الفكر) التي تصل إلى القاهرة..لكن رسائل جان فونتين — توالت ! أتاحت لي التعرف إلى الإبداعات التّونسيّة بما لم أصادفه من قبل..

وظلت صلتي بالأدب التّونسي على توثقها، بعد أن اقتربت — في أثناء إقامة بالخليج امتدت ثماني سنوات — من الإبداع العربي في امتداد أقطاره.. ثمّ ازدادت الصلة توثقا حين سافرت إلى تونس في عام 1981، والتقيت بعدد من المثقّفين التّونسيّين، وزرت المكتبة الوطنيّة، وعدت إلى القاهرة بالقليل من الثّياب، والكثير من الكتب..

ثمّ زرت تونس للمرّة الثّانية بمبادرة نبيلة من الميداني بن صالح وأعضاء مجلس إدارة اتّحاد كتّاب تونس. واقتحمت حياتي صداقات رائعة، أثق أنّها ستمثل ما يصعب إهماله في تكويني الوجداني والمعرفي، أبطالها سوف عبيد ومحمّد البدوي وساسي شبيل والمولدي فروج ونور الدّين صمود ورشيد الذوادي ومحمد الهاشمي بلوزة وجميلة الغرياني ومصطفى حبيبي وناصر كسراوي ومنيرة رزقي وحبيب كريم والطيب الفقيه أحمد وغيرهم..

* * *

هذا الكتاب عن الأدباء التّونسيين المعاصرين. وضعه صديقان، أحدهما تونسي، والثّاني مصري. وإذا كانا قد اختارا أن يتناولا في هذا الكتاب ملامح من القصّة التّونسيّة، فلأنّ هذا الجنس الأدبي هو الأقرب إلى اهتماماتـــهما الإبداعيّة..

والحقّ أنّ ثقافة الكاتبين لا تقتصر على الفن القصصي. فما أصدراه من مؤلفات يشي بثقافتهما الواسعة، ليس في الأدب المحلي لبلد كل منهما، ولا في الأدب العربي بعامة، وإنّما في الأدب العالمي، والثّقافة العالميّة جميعا..

أمّا رشيد الذوادي فهو من مواليد بنــــزرت التّونسيّة، و لم يغادرها حتّى الآن، ومارس فيها كتابة أكثر من لون أدبي.. من كتبه: يوغوسلافيا كما شاهدتــــها.. بنــــزرت أرض البطولات.. حسن النوري.. أبطال وشهداء.. أعلام من بنزرت.. محمد الحبيب بوقطفة.. أدباء تونسيون .. علي البلهوان.. جماعة تحت السّور.. عظماء بلادي (وهي سلسلة كتب عن أعلام تونس) .. هذه بنزرت .. إشارات أدبيّة .. رواد الإصلاح.. أحاديث في الأدب .. أدباء من مصر.. رحلة في الشّعر التّونسي بعد أبي القاسم الشّابي.. الخفاجي أديبا وناقدا الخ..

وإذا كانت تونس، وبنزرت على وجه التّحديد، هي الملمح الأهم في كتابات رشيد الذوادي، فإنّ الحياة الثّقافيّة المصريّة: أعلامها ومؤلّفاتها وأنشطتها بعامة، هي الملمح الثاني الذي يبين في إسهامات الذوادي.. فهو قد عمل — لفترة — مستشارا ثقافيا بسفارة تونس بالقاهرة، وشارك في احتفالية أبي حيان التوحيدي بالمجلس الأعلى للثّقافة، وفي مؤتمر مؤسسة الأهرام عن المشروع الحضاري العربي، وفي ندوات رابطة الأدب الحديث بالقاهرة.. بالإضافة — طبعا — إلى مشاركته في مؤتمرات ومهرجانات أخرى في ليبيا والمغرب والجزائر والعراق..

وأمّا حسني سيّد لبيب، فهو شعبي الطفولة والنّشأة، وحتّى الآن، فقد ولد في حي بولاق (18 نوفمبر 1942) وهو الآن يقيم في إمبابة التي توصف — لشدّة كثافتها السكّانيّة — بأنــــها جمهورية إمبابة الشعبية. وحسني لبيب واحد من ذوي الاتجاه العلمي الذين أدركتهم حرفة الأدب: إبراهيم ناجي وعلي محمود طه ويوسف إدريس ومصطفى محمود وأحمد سويلم وغيرهم، زاوجوا بين جفاف الأرقام والمادة العلميّة وبين رهافة الفن وشفافيّته. قدّم في فنّ القصّة: حياة جديدة .. أحدثكم عن نفسي.. طائرات ورقيّة.. كلمات حب في الدّفتر.. نفس حائرة وقدم في الرّواية: دموع إيزيس. وفي الدّراسات الأدبيّة: باقة حبّ إلى الشّاعر خليل جرجس خليل.. الخفاجي شاعرا. وفي التّرجمة: سبعون ألف آشوري، ابن عمي

ديكران، مجموعتين قصصيتين مترجمتين عن وليم ساروريان. بالإضافة إلى دراسة مهمة عن مصادر المعلومات عن العالم الإسلامي. كما شارك حسني لبيب في كتب الآخرين، ومنها كتاب لمحمد صبري السيد عن رستم كيلاني، وآخر لعزّت عثمان أبو النصر عن الأدب التّونسي المعاصر، وثالث للدّكتور محمد عبد المنعم خفاجي عن آفاق الفكر الإسلامي، وَكُتُب: سفير الأدباء وديع فلسطين للدّكتور حسين علي محمّد، وحول القصر المسحور لماجد خفاجي، ومقدمة ديوان روضة الشّعر لجميل عبد الغني. وبديهي أن يجد ذلك المتعدّد الوافر صدى له في كتابات الآخرين. خصصت عند أعماله فصول في كتب لرشيد الذّوادي وحسين علي محمد وأحمد زلط وغيرها..

ولعل التوجه العربي هو الملمح الأهم في سيرة حسني سيد لبيب الأبديّة. كتب عن تجارب وأحداث وشخصيات من أقطار الوطن العربي، ونشرت مؤلّفاته في القاهرة ودمشق وتونس وبيروت..

* * *

الكتاب — كما يقول المؤلّفان — يهدف إلى التعريف بالقصّة التّونسيّة القصيرة، تاريخا وأجيالا، إضافة إلى تقديم نماذج مختارة، وإخضاعها للنظرية النّقديّة..

والكاتبان يشيران إلى أن القصّة التّونسيّة ظلّت تعاني السرد الجاف، والوعظ، والقوالب اللّفظية، حتّى قدم علي الدّوعاجي
(1909 —1949) محاولاته الّتي ارتقت بالقصّة التّونسيّة — على حدّ تعبير حسني لبيب — أشواطا بعيدة..

اختار الذّوادي أن يكتب عن تاريخ القصّة القصيرة التّونسيّة، أجيالها وأبرز أعلامها. أما حسني سيد لبيب فقد عني بالدّراسات النّقديّة لمجموعات من أحدث معطيات الإبداع التّونسي. وذيّل المؤلّفان كتابــهما بملحقين: أولهما ثماني قصص تونسيّة، والثّاني قائمة برموز القصّة القصيرة في تونس..

والحق أن عرض الذوادي لتاريخ الأدب التّونسي الحديث بعامة، والقصّة القصيرة على وجه التحديد، يذكرنا بتاريخ الأدب الحديث في البلاد العربيّة جميعا، ومصر من بينها، فقد احتلّ الفرنسيون تونس في 1881، بينما احتلّ الإنجليز مصر في العام التّالي. ومثلت بدايات الكتابة الأدبيّة في البلدين صحوة ثقافيّة، ما لبثت أن امتدّت واتسعت لتمثل عصرا كاملا من التجدد والإضافة والتّطوير. وكما يشير الذّوادي، فإنّ دور الشيخ قابادو في تونس، يشبه دور رفاعة رافع الطهطاوي في مصر.

أمّا (جماعة تحت السّور) التّونسيّة، فإنّها تذكّرنا بجماعة المدرسة الحديثة في مصر. تكوّنت المدرسة الحديثة من أحمد خيري سعيد ومحمود طاهر لاشين وإبراهيم المصري ومحمود عزمي ومحمّد تيمور وغيرهم، ورفعت شعار: نعم للأبقى والأرفع.. لا للتّقليد والمحاكاة. وكانت المدرسة الحديثة — في تقديري — هي البداية الحقيقيّة للأدب المصري الحديث، ليس في القصّة فحسب، وإنّما في الأجناس الأدبيّة جميعا. مثلت تعميقا وتطوّرا وإضافة، وأطلت على الآداب العالميّة، وحاولت التّعبير عن الذّات المبدعة المصريّة. ذلك — كما يقول الذوادي — ما أفلحت في تحقيقه (جماعة تحت السّور) التّونسيّة، فعقب تكوينها بدأت القصّة التّونسيّة في الظهور كجنس أدبي من خلال أعمال التيجاني بن سالم ومحمد البشروش وزين العابدين السنوسي وعلي الدّوعاجي ومحمد العريبي. ثمّ شهدت المحاولات التالية تفوّقا في أعمال محمد العروسي المطوي، البشير بن سلامة، رشاد الحمزاوي، عز الدّين المدني، فرج الشاذلي، مصطفى الفارسي. وبلغ الاهتمام بفن القصّة إحدى ذراه في العدد الخاص الّذي أصدرته مجلّة "الفكر" التّونسيّة في أفريل 1959.

أمّا مرحلة استلهام التاريخ، وإسقاط وقائعه على الحاضر المعاش كما في أعمال الطيب التركي ورشاد الحمزاوي والبشير خريف ومحمد فرج الشاذلي وغيرهم؛ فإنها تذكّرنا بروايات جيل الوسط في مصر، التي استلهمت التاريخ في صياغة

أعمال روائيّة مهمة، مثل **عبث الأقدار** لنجيب محفوظ **وقلعة الأبطال** لعبد الحميد السحار، **وملك من شعاع** لعادل كامل **وسر الحاكم بأمر الله** لعلي أحمد باكثير الخ..

* * *

الذوادي يرى القصّة القصيرة جنس مستحدث في الأدب التّونسي، وأن نماذجها تلي البدايات اللّبنانيّة والمصريّة. ولي في هذه النقطة تحفظ عن السلفية التي نتناول بـــها بدايات الأجناس الأدبيّة في إبداعنا المعاصر. ففي مصر — على سبيل المثال — ثمة من يرى أن زينب هي الرواية "الناضجة" الأولى، وأن في القطار لمحمد تيمور هي القصّة القصيرة الأولى. وقد سبق زينب هيكل ما يبلغ 130رواية. كما سبق قصة تيمور عشرات المحاولات في القصّة القصيرة. ومن الصّعب أن نَسِمَ عملا ما بالريادة، ما لم تكن دراستنا له ضمن دراسة للجنس الأدبي جميعا. حتّى القول بريادة زينب هيكل تصور الجميع أنـــها اجتهاد يحيى حقي، فاختاروا السلفية بالتّالي باعتبارها الرّواية الأولى. ليحيى حقي مكانته المتميّزة في المجالين الإبداعي والنقدي، والسير في اتّجاهه ينطوي على إيثار السلامة.. العلميّة على الأقل! .. فات هؤلاء أن يحيى حقي نقل الرأي في ريادة **(زينب)** عن كاتب آخر، قدم رواية مصريّة صدرت في الثّلاثينيات من القرن العشرين. اعتمد حقي السلفية، فاعتمدها — نقلا عنه — نقاد الأجيال التالية. والأصح — علميا كما قلت — أن تدرس كل الرّوايات، وكل القصص، منذ الإرهاصات، بحيث أن ما نعتبره البداية الناضجة ربما سبقه بدايات أوفر نضجا. ولعلّي أشير إلى رواية محمود طاهر حقّي **(عذراء دنشواي)** التي أعتبرها أنضج فنيا — التعبير الذي استخدمه حقي — من رواية **زينب** ..

* * *

ويثير الذوادي مشكلة قديمة، متجدّدة، وهي الدّعوى بخلو التراث العربي من فن

القص، ونسبة البداية الحقيقيّة لفن القصّة الحديثة إلى الأدب الأوروبي. وحتى إذا أخذنا بمقولة القصّة الفنية، فإن التطور المؤكد الذي حققته القصّة في العالم، متمثلا في وحدة الفنون، ونسب الطرفة والنادرة والحكاية والسيرة والخبر وغيرها من فنون السرد العربي إلى فن القصّة الحديثة..

لكن هذه قصة أخرى، أرجو أن أعرض لها في موضع آخر..

* * *

وإذا كان الذّوادي قد تناول تاريخ القصّة التّونسيّة، وأبرز أعلامها، فإن حسني سيد لبيب عُني بالتحليل النّقدي، ليبين — فيما كتب — حسّ الناقد، بالإضافة إلى موهبة المبدع. ثمة دراسات نصية لمجموعات للأدباء التّونسيّين نتعرّف من خلالها إلى بُعد آخر مهم في أبعاد الأدب التونسي الحديث، والقصة بخاصة. ومن الواضح أنّه اعتمد في دراساته على قراءات متعمّقة في الكثير من النّماذج الرّوائيّة والقصصيّة لأجيال مختلفة من الأدباء التّونسيين، ثمّ أضاف إلى تكوين الصورة، وعمقها، نماذج أحسن اختيارها من القصّة التّونسيّة الحديثة..

* * *

يهبنا كتاب عمر بن سالم **مختارات قصصيّة لكتاب تونسيّين** لوحة بانورامية للقصّة القصيرة التّونسيّة، من خلال الكثير من النماذج، فضلا عن التعريفات الموجزة للمبدعين..

وهذا الكتاب يمثل امتدادا جيدا من حيث التناول التّاريخي، والتّحليل النّقدي، والسعي إلى اكتمال المشهد القصصي، في توالي الأجيال المبدعة .

محمد جبريل
(القاهرة)

الباب الأوّل

تاريخ القصّة التّونسيّة وأجيالها

الفصل الأوّل

إطلالة على الأدب التّونسي الحديث

من الصّعب تحديد عصر الأدب التّونسي الحديث تحديـــدا واضحـــا. على أنـــّه بالرجوع إلى النّصوص المكتوبـــة، وإلى ما أحدثته صدمة احتـــلال الجزائر سنـــة 1830 م، قد يسهل الأمر ويحقّق المبتغى. فالنّصوص المكتوبة، وإن كانت قليلة، نشر معظمها في صحيفتيْن: (الرائد الرسمي التونسي) و(الحاضرة)، إلاّ أنّنا لا يمكن تجاهل وقع صدمة احتلال الجزائر على أدباء تونس وعلى مفكّري المغرب العربي بصفة عامة.

وقد أيقظت هذه الصّدمة المفكّرين التّونسيين وحفزهم كي يكونوا أشداء على أنفسهم، ويجابـــهوا تقلّبات الأوضاع وينادوا بإدخال إصلاحات إداريّة وإصلاحات في أدوات الحكم، وسنوا قوانين وبرامج تعرقل (تيار التّغريب) وتجابه مطامع الغزاة الفرنسيين. (1)

والتّونسيون اليوم —وبـــمختلف شرائحهم الفكريّة— لا ينسون الوقفة الشّجاعة الّتي وقفها عدد كبير من المثقّفين المستنيرين، ومن هؤلاء: الشاعر محمود قابادو، والوزير المصلح خير الدّين التونسي، والمؤرّخ الشّهير أحمد بن أبي الضياف ومحمد بيرم الخامس، وسالم بوحاجب، ومحمد السنوسي، وغيرهم...

فهؤلاء كونوا مؤسّسات ثقافيّة أثرت في الشّارع التّونسي، وأصدروا مؤلّفات هامة في طليعتها كتاب: (أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك) لخير الدّين باشا، كما اعتنوا بحركة الطّباعة، وأصدروا أول صحيفة تونسيّة هي: (الرائد الرّسمي التونسي) سنة 1861 م (2) . على أنّ حركة هؤلاء المفكّرين سرعان ما تعثرت، نتيجة للمناورات السّياسيّة، ثمّ تعطّلت نـــهائيا على إثر انتصاب الحماية الفرنسيّة

على تونس في 12 مايو 1881 م.

على أنّ التاريخ الحديث لتونس المعاصرة أشاد بوقفة هؤلاء الرّواد، وأشاد بمؤسّساتهم، وأفاض في الحديث عنهم كلّ من محمـــد الفاضل بن عاشور في كتابه: (أركان النّهضة الأدبيّة)، ومحمد العروسي المطوي في مقالاته، والبشير بن سلامة في (قضايا)، ورشيد الذّوادي في (رواد الإصلاح)، وأبي زيان السعدي (في الأدب التّونسي المعاصر)، وعمر بن سالم في كتابه (محمود قابادو)، والمنجي الشّملي في (خير الدّين باشا)؛ فهذه الأحداث البارزة هي الّتي حولت هذه الصفوة لكي تعمل وتجدّ، ومهدت لظهور نخبة أخرى من المصلحين، يأتي في طليعتهم البشير صفر، وعلي باش حامبة الذي وصفه البشير بن سلامة بـــ (البارع في الجدل والمقتدر على التفكير النّظري المنهجي) (3) ومحمد الأصرم والزّعيم عبد العزيز الثعالبي. وتؤكّد إشارات البشير بن سلامة على وطنية هؤلاء، وسعيهم الدءوب من أجل التّخفيف من صدمة الاحتلال الفرنسي التونسي.

إذن ففي هذا المنعطف كانت بدايات الأدب التّونسي الحديث.. فدور الشّيخ قابادو يشبه دور رفاعة رافع الطّهطاوي في مصر (4). كما ظهر من الشّعراء والكتّاب سالم بوحاجب والبشير صفر وعلي بوشوشة. وظهر فيما بعد شعراء أمثال: محمّد الشاذلي خزنة دار، وصالح السويسي القيرواني الذي نبه التّونسيين في شعره إلى مخاطر الاستعمار الفرنسي، ونجده أيضا يدعو الدعوة نفسها في روايتــــه (الهيفاء وسراج اللّيل) التي صدرت عام 1908 م. وتعالت صيحات الشّعراء تندد بالاستعمار، ومن هؤلاء: الشّابي، والطاهر الحدّاد، ومصطفى خريف، وغيرهم..

أما القصّة التّونسيّة القصيرة؛ فهي فن مستحدث، ظهرت بواكيره بعد ظهور عدة أعمال قصصيّة ناجحة في المشرق العربي، خاصة في لبنان حينما أقدم ميخائيل نعيمة على نشر قصته (العاقر) عام 1915 م، ثمّ ظهور قصة (القطار) لـــمحمد تيمور في مصر سنة 1917 م.

بواكير القصّة التونسيّة:

تذكر المصادر التي أرخت لحركة الأدب والفكر التونسي أنّ الكتابة القصصيّة في تونس مرت بـــمراحل مهمّة (5) . ففي مرحلة التأسيس:
(1905 — 1930) بدأت بواكير فن القص بترجمة قصص إيطاليّة لبوكاشيو، ثمّ كان ظهور أوّل قصّة تونسيّة كتبها بالفرنسيّة حسن حسني عبـــد الوهاب، وعنوانـــها: (السهرة الأخيرة في غرناطة) (6) ثمّ كانت محاولة صالح السّويسي بالعربيّة تحت عنوان (الهيفاء وسراج اللّيل) (7). ثم ظهرت قصّة (فكاهة في مجلس القضاء) لمحمّد مناشو (8) وكان محمد الفاضل بن عاشور ينشر —أحيانا— قطعا من النّثر الفني القائم على التخيل والمحاورة، (9) كما كتب حسن حسني عبد الوهاب عام 1905 م أوّل قصّة تونسيّة.. فتونس —كما ترون— عرفت ألوان القص الأدبي قبل الثّلاثينيات، كما ذكر محمد الفاضل بن عاشور (10).
لكن هذه الألوان لا تبرز القصّة الفنيّة بمعناها التقني، فمعظم نماذجها لا تخضع لقواعد الفن ومقاييسه، إلى أن ظهرت (جماعة تحت السّور)، وكان علي الدّوعاجي — أحد أعضاء هذه الجماعة — وأول التونسيين الذين وفقـــوا في الكتابـــة القصصية (11).

ومن بين العديد من المحاولات القصصية برزت أسماء في دوريات (جماعة تحت السّور) ومجلة (العالم الأدبي) لزين العابدين السنوسي... وفي (العالم الأدبي) برز التّيجاني بن سالم، ومحمد البشروش، وزين العابدين السنوسي، وعلي الدوعاجي، ومحمد العريبي. ونستطيع القول أنّه منذ عام 1932 م بدأت القصّة التونسيّة تتطوّر وتزدهر بظهور محمد العروسي المطوي، والبشير بن سلامة، ورشاد الحمزاوي، وعز الدّين المدني، وفرج الشاذلي، ومصطفى الفارسي. وفي بداية الاستقلال، بدأ الإهتمام بالكتابة القصصيّة. وخصّصت مجلة (الفكر) التونسيّة عددها الصادر في أبريل 1959 م للقصّة التّونسيّة، وسألت رجال الفكر والأدب عن فقر الأدب

التونسي في فن القصّة (12).

الهوامش:

1. راجع مجلة (الآداب) البيروتية س 20 ع 4 – أبريل 1972، وكتاب (جماعة تحت السور) لرشيد الذوادي ط تونس 1975، ص 9
2. رشيد الذوادي: جماعة تحت السور – ص 9
3. البشير بن سلامة: قضايا – ط تونس / ليبيا 1977 – ص 16
4. أبو زيان السعدي: في الأدب التونسي المعاصر – ط تونس 1974 – ص 180
5. رضوان الكوني: الكتابة القصصية في تونس – ط تونس – 1993
6. نشرت في مجلة النهضة في تونس – عدد 34 مارس 1905
7. مجلة (خير الدين) ع 6،7 عام 1906
8. مجلة (مرشد الأمّة) عام 1910
9. رضوان الكوني: الكتابة القصصيّة في تونس
10. محمد الفاضل بن عاشور: الحركة الأدبيّة والفكريّة في تونس – ص 108، وأبو زيان السعدي: (في الأدب التونسي المعاصر) – ص 130
11. انظر ترجمة لعلي الدوعاجي في: كتاب (جماعة تحت السور) لرشيد الذوادي.
12. راجع (حوليات الجامعة التونسية) س 2 عام 1965، دراسة عن (القصة في تونس منذ الاستقلال من خلال المجلات التونسية) لصالح القرمادي.

الفصل الثاني
أجيال القصة في تونس

قبل الحديث عن (أجيال القصّة في تونس)، لسائل أن يسأل: هل (فن القص) له جذور في تراثنا العربي أم هو فن مستحدث؟ للإجابة عن هذا السّؤال، نعود إلى المصادر التي عنت بالبحث في (جذور القصة العربية)؛ فنجد العرب قد بحثوا في هذه القضية، وأولوها عنايتهم. والعرب عرفوا الملامح والمغامرات والحكايات، وعرفوا أيضا (الخرافة)، و(النادرة)، و(فن القص). وقد حفلت الكتب العربيّة القديمة بتصوير مغامرات العرب في الحروب، ومجدت بطولاتهم. كما صورت هذه الكتب خوالج النفس ونوازعها، وقدمت أشكالا مختلفة من قصص العشاق والمحبين.

ويشير الكاتب د. أحمد الطويلي في مقال له (1) إلى أن العرب قدموا للعالم أروع القصص والحكايات، وأن تاريخهم الأدبي يعج بقصص الحب، مثل قصة: (مجنون ليلى)، و(قيس ولبنى)، و(كثير عزة)، و(جميل بثينة)، و(ديك الجن وورد). ويؤكّد الكاتب على حقيقة مهمة؛ هي أن كتب (الطبقات) في تونس لم تهمل النوادر التي حدثت في المجتمع التونسي قديما، كما اهتمّت بتصوير الفئات الاجتماعيّة في حياتها اليوميّة.

فلا مجال للشّك في أن العرب عرفوا (الحكايات والقصص) في القديم؛ لأنّهم هضموا معطيات العصر، واستوعبوا مفاهيمه، واتسمت إبداعاتــــهم بالطرافة والتأثير..(6) إلاّ أنّه لم تتفق كلمة النّقاد حول خضوع (فن القص العربي القديم) للتكنيك الفني، وهذا ما حدا ببعضهم كي ينشيء نثرا فنيا قائما على تخيل الأحداث والحوارات، مثل الشيخ محمد مناشو بتونس (2).

ففن القص غزير في موروثنا، مثير للانتباه، وهو فن مزدهر منذ فجر اليقظة

العربية الحديثة. وتعددت محاولات كتابة القصّة الفنية خطوة خطوة، فظهرت في لبنان على يد ميخائيل نعيمة، واستكملت عناصرها في مصر على يد محمد تيمور؛ الذي اتجه بفن القص على الاتجاه الواقعي الخالص (3).

وقد مرّت القصة بأطوار، وعاشت حياة عراك بين القديم والجديد، وتطوّرت تقنياتـــها، في ازدحام الأحداث والصراعات المستمرّة، إلى أن انتهت إلينا بمضامينها وأشكالها الحالية..

أطوار القصّة التونسيّة:

أشارت معظم المصادر التي أرخت للحركة الأدبيّة في تونس إلى أن (الكتابة القصصيّة) مرت هي الأخرى بـــمراحل وأطوار هامة. وتفاوتت أحكام النقاد في قيمة تجارب القصاصين التونسيين، لكنّهم جميعا أثبتوا أن جذور القصّة القديـــمة، وأنّها تطوّرت شكلا ومضمونا، حسب المراحل الكبرى لأدب القصة في تونس. ويرى الباحث رضوان الكوني أن الكتابة القصصية في تونس مرت "بمراحل تاريخية مهمة..فمن طور التحسس إلى طور التوجه والتمثل، إلى مرحلة الوعي بخطورة القصّة كفن إبداعي يمكن أن يأثّر، وأن يطرح إشكاليات جديرة بالدرس والبحث"(4).

وقد أثبتت المصادر الأدبيّة أن القصّة التونسيّة بدأت بمرحلة تحسّس، بعد ظهور الطّباعة في تونس؛ حيث بادرت صحيفة (الرائد الرسمي التونسي) — منذ عـــام 1862 م، بنشر أنموذج (حكاية)، وهذا الأنموذج مأخوذ عن بوكاتشو الكاتب الإيطالي الشّهير (5). ونشرت بعد ذلك (قصة) كتبت بالفرنسية في مجلة (النهضة الشمال أفريقية) (6)، بعنوان: (السهرة الأخيرة في غرناطة)، كتبها باحث معروف عاش فيما بين أعوام (1884 — 1998) وهو حسن حسني عبد الوهاب (7)، صاحب مؤلّفات عديدة، منها: (مجمل في تاريخ الأدب التونسي)، و(بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق)، و(ورقات عن الحضارة العربيّة بأفريقية التونسية)، وكتاب (العمر)، وغيرها..

ثم تتابعت المحاولات القصصية الأولى، فنشر محمد مناشو عام 1910 م قصة

(فكاهة في مجلس القضاء) في (مرشد الأمة).

لذا، فالقصّة موجودة في تراثنا الأدبي، مما حدا بـــمجلة (الفكر) أن تفتح ملفا عنها في أبريل 1959 م لدراسة (قضية القصة التونسية)، وتوجهت بأسئلتها إلى رجال الفكر والأدب في تونس، فكانت الأجوبة متضاربة أحيانا.. ففي حين ترى القاصـــة نـــاجية ثـــامر: "أن أدب القصة يكاد يكون معدوما في تونس"، يرى د. الطاهر الخميري: "أن فقر الأدب التونسي في فن القصة هو فقر نسبي بمعنى أن الشعراء وكتّاب المقالة هم أكثر عددا من كتّاب القصّة".

ويذهب عثمان الكعّاك إلى القول بـــ "أن الرواية قديمة عند التونسي.. والقصة موجودة قديما وحديثا. وهي أكثر الأشياء وجودا، القصة التغريبية الـــملحمية.. كالجازية، وخليفة الزناتي والقصة التندرية كجحا وبوك عكرك" (8) ... نخلص من هذا إلى أن هناك محاولات أو بدايات قصصية جادة في تونس. وكانت هذه المحاولات أسبق من محاولات كتّاب القصة في الجزائر (9).

الهوامش:

1. انظر مقال: (في جذور القصّة في الأدب العربي) لأحمد الطويلي — صحيفة (الحريّة) — 14 سبتمبر 1995 ص 3
2. أبو زيان السعدي: في الأدب التونسي المعاصر — ط تونس 1982 — ص 130، ومحمد الفاضل بن عاشور: الحركة الأدبية والفكريّة في تونس — ط 3 تونس — ص 123، 124
3. انظر ما كتبه عبّاس خضر في مجلة (القصة) المصرية — ص 1 ع 3 — ص 12، والسعدي في كتابة (في الأدب التونسي المعاصر) — ص 126
4. رضوان الكوني: الكتابة القصصيّة في تونس خلال عشرين سنة — ط تونس 1963 — ص 22
5. المصدر السابق — ص 23
6. مارس 1905 — ع 3
7. انظر تفصيلات عن هذا المفكر في كتابنا (أدباء تونسيون) — ط 3 — الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة 1995 - ص 163 : 197
8. انظر (حوليات الجامعة التونسية) — ع 2 سنة 1965 — ص 76 — دراسة لصالح القرمادي: (القصة في تونس منذ الاستقلال من خلال الـــمجلات التونسية).
9. أبو زيان السعدي: في الأدب التونسي المعاصر — ص 126

الفصل الثالث

القصة التونسية في مرحلة الثلاثينيات

في فترة الثلاثينيات وافتنا كبريات الصحف التونسية (1) بأقاصيص يصح معها أن نعد فترة الثّلاثينيات فترة اكتشاف (للقصّة التّونسيّة). فقد كانت مجلة (العالم الأدبي) سبّاقة في الدعوة لاكتشاف القصّة في تونس، ونستشف هذا من النّداء الذي توجه به زين العابدين السنوسي في العدد الخاص بالقصّة من (العالم الأدبي) الصادر سنة 1932 م. فقد حثّ السنوسي على ممارسة هذا الفن، وأشار إلى أن في حياة الإنسان أشياء مهمّة.. وفي المجتمع عيوب.. وينبغي على القصة أن تسجل ما يحدث في المجتمع، وما يضيفه الإنسان في حياته (2).

أضواء على مجلة (العالم الأدبي):

ومجلة (العالم الأدبي) مجلة أدبيّة أصدرها زين العابدين السنوسي في الفترة (1901 – 1965). وهذه المجلة تكاد تكون الوحيدة التي اعتنت في فترة الثّلاثينيات بنشر الوثائق السّياسيّة عن العلاقات التونسيّة الفرنسيّة (3)، وهي من المراجع الكبرى للثقافة العربية وللفكر التونسي. ونظرا لما أسدته من خدمات أفراد لها العلامة محمد الفاضل بن عاشور (1909 – 1970) فقرة بارزة في كتابه (الحركة الأدبية والفكرية في تونس)، حيث قال عنها عند استعراضه لعوامل التطور الأدبي في تونس فيما بين (1919 – 1927): ".. فإنّ المجلّة الأدبيّة التونسيّة التي قامت على إذكاء الشعلة بحق هي مجلة (العالم الأدبي) التي أصدرها زين العابدين السنوسي صاحب دار العرب في جمادي الأول سنة 1349 هـ (يناير 1930 م) فصدر منها العددان الأوّلان باسم (العالم) ثم تحول اسمها إلى (العالم الأدبي) فكانت رائدة النهضة الفكرية، وسجل التطور الأدبي" (4).

وعن طريق مجلة (العالم الأدبي) بدأت (مرحلة التوجه القصصي)، حسب رأي رضوان الكوني (5).. وما انفك مدير هذه المجلّة (السنوسي) يحرض على وجوب تحرير القصّة التونسيّة بغية التخلص من تأثير أنماط الحياة الفرنسية. وفي هذا الصدد، يتعرض محمد الفاضل بن عاشور في كتابه (الحركة الأدبيّة والفكريّة في تونس) فيقول: "أما القصة فقد اختصّت بـــها مجلة (العالم الأدبي)، ووجهت إليها بالمقالات النقديّة ونشر المثل المنهجيّة، وما انفك زين العابدين ينادي بوجوب تحرير القصّة التونسيّة من طوابع الحياة الفرنسيّة وإبرازها صورة للحياة التونسيّة الشرقية بما فيها من ألوان وأذواق، وأتى هذا التوجيه بنتائج، فكان فيما نشرته مجلة (العالم الأدبي) أقاصيص ذات لون تونسي مستمد من صميم الحياة الشعبية والنفسية العربية، إلاّ أن أكثر ما نشر من تلك القصص الرائعة كان ممضى بإمضاء رمزي يظهر أنه لكاتب واحد وإن اختلف الإمضاء، فكان مرة (الراوي)، وأخرى (المحدث) نشر له ثمان قصص، وأقل تلك القصص ما نسب إلى اسم كاتبه مثل (قصة روح ثائرة) لأبي القاسم الشابي، وقصة (دموع القمر) لمصطفى خريف، وقصة (زوجة أحمد شرودة) لمحمد عبد الخالق البشروش، و(هل كان مجنونا) للتّيجاني بن سالم.. والمنهج التحرري لهذه القصص متقارب، فهو جمل تصويرية متناسقة تعتمد أبلغ وسائل التصوير في اللّغة العربيّة وأنسب الاعتبارات بالتخييل. في الإبتداء بأكثر المقامات أو الجمل تشويقا لروح القصّة، وحسن ترصيع الرواية بالحوار، ودقة استعمال الجملة الفعليّة وخاصة المضارعيّة وإبداع تقييدها بالجمل الحالية والظروف الفجائية.." (6).

و(مرحلة التوجه القصصي) هي — وإن كانت هامة من حيث اختراق السد للإبداع في القصة وإبراز هذا الفن كمرآة تعكس بجلاء ووضوح تلقائية العيش وما يكتنف حياة الأفراد من صعوبات ومشقة– لكن تجربة (فن القص) في رأينا كانت تسير وفق شكل تقليدي، ولم تنفذ القصص المنشورة إلى (الواقع الشعبي)، ولم

تخلص من أساسيات البناء القصصي المعهود.. ولنأخذ أمثلة من ذلك:فـــ (دموع القمر) لمصطفى خريف لا تظفر فيها بخصائص فنية بارزة، رغم أنّها سجلت ملامح من تقاليد المجتمع.. فقد (قدمت الحدث، وأشارت إلى العقدة، ثم جاء الحل..). والحل هنا لم يكن فيه (وعي كبير بالقضية) بل جاء كـــ (إشارات باهتة).

ومعظم من نشر أقاصيصه في هذه المرحلة كان يحتذي هذا المنهج، وفق تقاليد أساليب العصر باستثناء علي الدوعاجي في مجموعته القصصيّة (سهرت منه اللّيالي)، وفي نصه الحواري: (راعي النّجوم). وقد أعطى الدوعاجي للغة العادية القدرة على الحوار. وهو الذي أرسى أسس القصّة التّونسيّة في شكلها الجديد، وأخضعها في جوهرها للأيديولوجيات، وقربـــها من التّيار الواقعي. وهو الّذي أفسح الطّريق لغيره من القصّاصين الّذين برزوا فيما بعد كمحمد المرزوقي ومحمد العريبي وعبد الخالق البشروش، ثمّ للجيل الّذي أتى من بعدهم، وهو الجيل الثالث في رأينا، وفي طليعة هذا الجيل أسماء عديدة منها: البشير بن سلامة، والبشير خريف، ومحمد العروسي المطوي، والطيب التّركي، ورشاد الحمزاوي، ومصطفى الفارسي، ومحمد فرج الشاذلي.

لقد تطوّرت القصة التونسيّة بمعناها الفني وبأشكالها الجديدة، بفضل تضحيات الرّواد.. يقول أبو زيان السعدي إنـــها:"برزت في مناخ اجتماعي معين ووسط ظروف ثقافيّة معينة.. تعاونت جميعا على إنضاج المواهب والقرائح الفريدة المتميّزة التي كانت تتهيّأ وقتها اعتمادا على تجارب القصاصين السابقين، وهم عدد لا بأس به، لإبداع فني جديد، وفق أصول فنية جديدة ذات مضامين فكرية واجتماعية جديدة كذلك، و لم تكن في كلّ ذلك إلاّ تعبيرا عن المجتمع، في تحوله وتطوره، من مرحلة إلى أخرى، وإلا انعكاسا لما كان يسوده من قيم قديمة، وأخرى جديدة، هبت عليه من الغرب والشرق، وثالثة — وهي أهمها — من نتاج تفاعله الذاتي، وحصيلة حركته الخاصة التي أوجبها قانون الصراع والتطور،الذي يحكم نظم

المجتمعات والشّعوب، ويوجهها وجهتها المعلومة في التاريخ والحضارة.

ومنذ انتهاء تلك الفترة الزمنية، وابتداء فترة جديدة من حياة المجتمع التونسي، بالحصول على الاستقلال الوطني، نـــما (فن القصة) نـــموا واضحا، وأخذ بعض من كتابه يحاولون التجديد فيه" (7).

الهوامش:

1. العالم الأدبي، والأفكار، والسردوك، والشباب، والسرور
2. انظر (الكتابة القصصية في تونس خلال عشرين سنة) لرضوان الكوني — ص 31
3. ظهر العدد الأوّل من (العالم الأدبي) في غرة مارس 1930 وظفر بالامتياز أوائل مارس 1931
4. رشيد الذوادي: أدباء تونسيـــون — ص 133، 134 وكتـــاب (الحركة الأدبيّة والفكرية في تونس) — ص 163
5. الكتابة القصصيّة في تونس — ص 31
6. الحركة الأدبيّة والفكريّة في تونس — ط 3 تونس - ص 186
7. في الأدب التونسي المعاصر — ص 147

الفصل الرابع
القصة التونسيّة بعد الاستقلال

ليس من اليسير إحصاء كتاب القصة في تونس بعد الاستقلال، لأنّ هؤلاء الكتّاب ازداد عددهم. فبعد أن كنّا تقريبا لا نسمع إلاّ بـــمحمد المرزوقي، والطيب التركي، ومحمد العريبي، ومحمد منصور، وناجية ثامر، أصبحت كتابة القصّة من التّقاليد التّونسيّة.. وقد رأينا محمد العروسي المطوي يطرح مساهمته القصصيّة في أواخر الخمسينيات بـــ (ومن الضحايا). ورأينا أيضا البشير خريف بعد ما أصدر روايته (إفلاس) ينشر قصته (خليفة الأقرع) في مجلة (الفكر).

وقرأنا نتاجات ثلة من القصاصين فاقوا اتجاهات وشكليات ما ظهر في مجال القصة في مجلتي (العالم الأدبي) و(المباحث).

يقول الباحث البشير بن سلامة في هذا الشّأن: "إن من يتتبّع قصص البشير خريف والطيب التركي ورشاد الحمزاوي ومحمد فرج الشاذلي ومن يشبههم كثر، يجد أن أرضية قصصهم تنطلق دائما من ماضي تونس سواء كان الماضي القريب أو الماضي البعيد، وهؤلاء اعتمدوا ظروف حياة التونسيين قبل الاستقلال كالبشير خريف في قصته (خليفة الأقرع) التي تصور (الدقاز) و(خادم المترل) وهي صورة من المجتمع التونسي انقرضت أو تكاد. وحتى إن بقي منها شيء فهو أقرب إلى التلاشي، وفي قصة (النقرة مسدودة) الواصفة للضيافة القديمة وآفاقها، أو الطيب التريكي قصص (فرحة الأولاد) و(كلاب السوق) وغيرهما التي تحاول أن ترسم لنا نماذج من حياة المترل والسوق والشّارع، وكرشاد الحمزاوي في قصصه التي تعتمد أشخاصا عاشوا في الرّيف، وأنزل عليهم الفقر والجهل والتّخلّف من صنوف القهر ما جعلهم يشذون عنه ويتشردون مثل (طرننو)، هذه كلّها جعلت من حياة المجتمع

التونسي القديم مسرحا لها، واعتنت خاصة بالحالات الاجتماعية والنّفسانيّة حتى أن البشير خريف يمضي في نزعته هذه إلى أبعد حد نشدانا للأصالة فيبحث عن لغة التونسي العامية في القرن الثّامن عشر ليطعم بـــها رواية (برق اللّيل)، وهؤلاء أنفسهم لا يهملون ماضيا حافلا بالكفاح، فنرى محمد فرج الشاذلي يخصص كثيرا من قصصه لوصف أبطال ضحوا بحياتهم في سبيل الوطن، ونضبط البشير خريف يحكي (ملحمة 9 أفريل) في قصته (محفظة السمار)، وحتى (طرننو) رشاد الحمزاوي لا يبخل على الوطن بتضحية فيشارك في المظاهرات.

وهكذا، فإنّ الّذي يجمع بين هؤلاء: هو شغفهم بالماضي ورواسب الماضي البعيد، بوجهيه المختلف والمتطلّع. فكأنّ قناعا من الانحطاط وانهيار الذات والضياع يمزق لتظهر منه الأصالة والبطولة والشخصية في أجلى وظاهرها. ولعلّ هذا يتبيّن بوضوح في ممارسة هؤلاء لأهم عنصر فنهم وهو اللغة" (1).

وإذا كان مصطفى الفارسي كتب (القصة كامنة فينا) (2). فإن (جاك بارك) كتب مقدّمة لكتاب (مختارات من الأدب العربي المعاصر). في هذا الكتاب نشرت قصص مترجمة إلى الفرنسية، كتبها علي الدوعاجي، ومحمد فرج الشاذلي، ورشاد الحمزاوي، والبشير خريف، وحسن نصر.

وإذا كنا قد أشرنا من قبل إلى أنّه من الصّعب تقسيم كتّاب القصة في تونس حسب المدارس المعروفة أو الإتجاهات؛ فإنّه بإمكاننا أن نشير إلى أهم كتّابـــها، خصوصا أولئك الذين نشروا قصصهم في مجلاّت تونسيّة كبرى: كـــ (الندوة)، و(الفكر)، و(التجديد)، وفي ملاحق (العمل)، و(الصباح الأدبي)، و(الحريّة)، فمن أبرز كتّاب القصة التونسيّين في الوقت الحاضر: علي الدّوعاجي، ومحمود الباجي، والبشير بن سلامة، ومصطفى الفارسي، ومحمد العروسي المطوي، ومحمد فرج الشّاذلي، والبشير خريف، ومحمد رشاد الحمزاوي، ومحمد منصور، وناجية ثامر، وبنت البحر، وعروسية النالوتي، وعمر بن سالم، وجلول عزونة، والطاهر قيقة،

ومحمود التونسي، ورضوان الكوني، وسمير العيادي، ومحمود بالعيد، ومحسن بن ضياف، وساسي حمام، وعلي الحوسي، وأحمد ممو، والتابعي الأخضر، وحسن نصر، وعز الدين المدني، ويحي محمد، وصالح الحاجة، وحسونة المصباحي، وعبد العزيز فاخت، ونور الدين بلقاسم، ورشيد الغالي، ويوسف عبد العاطي، وإبراهيم بن مراد، ومحمد المصمولي، وهند عزوز، والطاهر لبيب، ومحمود طرشونة، ومحمد باردي،ومحمّد الحبيب براهم، وصالح الدمس، والنّاصر التومي.

وإذا كان عز الدين المدني قد تساءل في السبعينيات في كتابه (الأدب التجريبي) بقوله: "هل يمكن جمع منتخبات من القصة التونسيّة المعاصرة؟.."..نقول **له**: هذا أمر ضروري لكي يطلع الكتّاب العرب على التجارب القصصية في تونس، وهذا هو طريق نشر المعرفة الحقة، فالقصة التونسيّة هي رافد مهم في دعم الأدب التونسي المعاصر، ومقوم أساسي لإرساء النظرة الجادة التي نستوحي منها ما هو مفيد للذّات من حركات التجديد، وموجات التطور.

و(القصة التونسيّة) مشهد مكاشفة.. ففيها نتعرّف على الحياة الشّعبية، ونقف عند أبطالها والغرباء وعنها، وفيها نرى عيون الصدق، وعواطف الإنسان، وإفراغ الشّحنة، وتصوير الأشخاص خُلُقيّا وخِلْقيّا.وفيها نميط اللثام عن المغمورين والمنسيين. وفيها نعيش عالم القصاص المزدحم بالأحداث والصراعات. وفيها نرى القضايا التي تأكل وتتآكل، وتنذر بالثبور، وتشير إلى شيخوخة المجتمع.. وإلى الحياة المقفرة، وفي الغوص فيما يفقد الإنسان سروره.

ولقد أحسن صنعا كلّ من صالح القرمادي والبشير بن سلامة ومحمد الهادي العامري ورضوان الكوني بتقديم العديد من الخصائص والمميّزات عن (القصّة في تونس)،سواء من حيث القالب والأسلوب، أو من حيث وصف الانفعالات والمنولوج الداخلي والأشكال والأدوات الفنية (3)

فكتّاب القصّة في تونس هم أصحاب مبادرات. وجمعهم النضال من أجل

الكلمة الحرة المسؤولة. وشدّهم التساؤل حول هموم عصرهم، ودفعتهم الحيرة لكي يثيروا العديد من الأسئلة حول مخزون الماضي، وحول ما يجمع كلمتهم في قضايا إنسانيّة خالدة.

الهوامش:

1. البشير بن سلامة: قضايا — الدار العربيّة للكتاب — تونس 1977 — ص 167، 168
2. مجلة (الفكر) التونسيّة — مايو 1963 — ص 18، 31
3. يمكن الرجوع إلى التفصيلات في: دراسة لصالح القرمادي في (حوليات الجامعة التونسيّة) ع 2 س 1965، وفي (قضايا) للبشير بن سلامة، وفي (القصة التونسيّة القصيرة من خلال مجلة الفكر) لمحمد الهادي العامري، وفي (الكتابة القصصيّة في تونس خلال عشرين سنة 1964 — 1984) لرضوان الكوني.

الباب الثاني

أعلام القصّة في تونس

(1) علي الدوعاجي
(1949 — 1909)

يذكّرنا علي الدوعاجي بتلك الظاهرة الأدبيّة المتميّزة التي أعطت العطاءات الوافرة في فترة الثلاثينيات، فهو القصاص الماهر، والرسام الولهان، والصحفي القدير، والناقد الاجتماعي الذكي. وهو من المولعين بالنكتة واللهو، ومن الفنانين المؤمنين بفنهم "فلا تراه إلاّ مبتسما يفيض في نفسك الغبطة والحبور" (1).

ولد علي الدوعاجي في تونس عام 1909، وتوفي يوم 27 مايو 1949. عرف في طفولته مرارة اليتم، وتكون تكوينا ذاتيا عن " طريق المطالعة والجهد الشّخصي، وبفضل ذكائه تمكّن من تنمية ثقافته الأدبيّة والفنيّة" (2) .. وأصبح — في رأينا — أبرز وجه في (جماعة تحت السّور).

واستفاد هذا القصّاص من لقاءاته الأدبيّة في (مقهى تحت السّور) (3)، كما أمكنه الاطلاع على مجموعة من دواوين شعراء فرنسا، ومن دراسة أدب المهجر، والرابطة القلمية، وجماعة أبو للو.. وأمكنه بعد هذا المشوار الطويل في رحاب الفكر من حذق أساليب التّعبير المختلفة، مما أهله أن يكون قصاصا بارعا، وقيل عنه إنّه (أبو القصّة التونسيّة).

نشر على الدوعاجي إبداعاته في معظم الصحف والدوريات التونسيّة كـ (الأسبوع)، و(الزهرة)، كما أنشأ صحيفة (السرور) سنة 1936 ونشر فيها عدة مقالات مازحة (4).

ويتمثل منهج الدوعاجي الأدبي في:

. — إيمانه بالحركة التّجديديّة في الأدب العربي.

. ـــ أصالته الفنيّة، وتعلّقه بالطبقة الشعبية.

والدوعاجي القصاص (فنان الغلبة). حافظت أقاصيصه على جملة من الخصائص وارتقى بالقصّة التونسيّة أشواطا بعيدة؛ إذ خلّصها من السرد الجاف، والوعظ، ومن القوالب اللفظية، وتقدم بـــها مضمونا وشكلا.. وتعد أقاصيصه: (جارتي)، و(المصباح المظلم)، و(الركن النير)، و(سهرت منه اللّيالي) لونا جديدا في فن كتابة القصة.

والدوعاجي في كلّ آثاره كتب عن المتعبين والضعفاء، ولكنه آمن بـــ (المستقبل) و(الغد القريب) (5).

من مؤلّفاته:

- جولة في حانات البحر المتوسط
- سهرت منه اللّيالي

(2) محمد المرزوقي

(1916 —1981)

من يذكر محمد المرزوقي يذكر ذلك الكاتب المتنوّع الاهتمامات؛ فهو المؤرّخ، والمحقّق، والزجال، والشّاعر، والقصّاص.. وهو أديب كبير صال وجال في أكثر من مجال وخاصة مجال دراسة الأدب الشعبي.

ومن يذكر محمد المرزوقي يذكر قصائده العاطفيّة في (دموع وعواطف)، ويذكر مؤلّفاته العديدة كــ (الجازية الهلاليّة)، و(صراع مع الحماية)، و(أحاديث السمر)، و(عرقوب الخير)، و(بين زوجين)، و(جزاء الخائنة)، و(دماء على الحدود)، وسواها..

هو أديب جم الإنتاج.. تتلمذ أولا بالكتّاب، ثم بـــ (جامع الزيتونة)، واشتغل عقب الاستقلال أستاذا للأدب العربي بمدرسة ابن شرف الثانوي بتونس، ثم التحق سنة 1957 بالمعهد القومي للآثار، ثم أسندت له مهمّة رئاسة قسم الأدب الشعبي بوزارة الشئون الثّقافيّة فيما بين 1961 و1976 (6).

وهو من مواليد (العوينة) عام 1916. وتوفي على أثر سكتة قلبيّة يوم 14 نوفمبر 1981 (7).

ومحمد المرزوقي الذي حضر خمسون شابا يوم تكريمه في 19أبريل 1936، بمناسبة صدور كتابه الصغير (آراء وعقيدة أبي العلاء المعري)، أعتبر في ذلك الوقت أصغر مؤلف تونسي، لكنّه بفضل جديته وحبّه للأدب والفكر أصبح بعد ربع قرن من كبار أدباء تونس (8)؛ حيث نشر معظم إنتاجه في الدوريات التونسيّة، نذكر منها: (الزهرة)، و(الهلال)، و(العمل)، و(البيان)، و(الأخبار)، و(الزيتونة)،

و(الحرّية)، و(لواء الحرّية)، و(الجيل الجديد)، و(الصباح) وغيرها (9).

أصدر هذا الكتاب عدة مجموعات قصصيّة، منها :

- عرقوب الخير — سنة 1956
- في سبيل الحرّية — سنة 1956
- بين زوجين — سنة 1957
- من أحاديث السمر — سنة 1973

وقصصه أولت عناية خاصة بإبراز حياة الرّيف وعادات أهله .. وتأتي من حيث القيمة في مرتبة أقل من قصص محمد العروسي المطوي، والبشير خريف، ورشاد الحمزاوي، وحسن نصر، والبشير بن سلامة (10).

(3) محمد العروسي المطوي

محمد العروسي المطوي أديب كبير متنوع الاهتمامات. كتب في التاريخ، وله تحقيقات في التراث، كما كتب في أدب الأطفال وفي القصّة.. وهو شاعر وروائي أيضا.. والمطوي في كلّ ما كتب يمثل في رأينا تلك المدرسة الموسوعية التي نراها في القديم ممثلة في الجاحظ وأبي حيان التوحيدي، وفي العصر الحديث نرى خير من يـــمثلها د. محمد عبد المنعم خفاجي، والبشير بن سلامة، وشوقي ضيف، وعبد الله كانون، وعبد الكريم غلاب، وسواهم..

ويمثل المطوي المولود سنة 1920 م — في رأينا — من خلال أشعاره وكتاباته وبحوثه وقصصه ورواياته وخواطره "ذلك الإنسان الذي يحمل يقظة العملاق، التي صورت مطالع النهضة الأدبيّة منذ الثلاثينيات.. والمطوي هو ذلك العصر الطويل الذي تبدو على آثاره عصارة التجربة.. والمطوي هو تلك الطاقة والصفحات التي رسمت الصفاء والوفاق بين الأدباء.." (11).

ومحمد العروسي المطوي تحدّث عنه أكثر من ناقد وأديب في الوطن العربي، ومن هؤلاء نقاد تناولوا أدبه بالدراسة والتّقييم، نذكر منهم أبا زيان السعدي، ومحمد المرزوقي، وعلي الشابي، ورشيد الذّوادي، والبشير بن سلامة، وعمر بنور، ود. عمر بن سالم، ود. محمود طرشونة، والهاشمي بلوزة، ومحمد الحبيب حمادي، ود. الحبيب الجنحاني، والأديبين المصريين: حسني سيد لبيب، ود. محمد عبد المنعم خفاجي الذي ترجم له في كتابه: (الأدب العربي الحديث)، حيث قال عنه: " يرأس حاليا اتحاد الكتّاب التونسيين، وهو شاعر، وناقد، ومؤرّخ، وانضم إلى أسرة مجلة (الفكر) عند تأسيسها، وأصدر تحت عنوان (فرحة الشعب) أشعاره الأولى، ومعظمها كتب ونشر في مجلة (الفكر) .. الخ " (12).

وطرح المطوي في كتابه (رجع الصدى) الصادر عام 1991 لونا جديدا في كتابه (فن السيرة الذاتيّة)، ومهما تنوعت آراء النقاد والكتّاب حول هذا الأثر.. وقيل في شأنه ما قيل؛ فإنّه سيظل يثير التساؤل باستمرار.. وكما قلنا من قبل أن المطوي مصور بارع لبيئته القروية، وشاهد على عصره.

وقد طرح سؤال: هل (رجع الصدى) ينتمي إلى الترجمة الذّاتيّة؟ بينما أقر آخرون بأن مؤلفه كاتب موهوب اختار الأحداث ومغامرة "تجاوزت شخصه لتعبر عن تجربة الجماعة" (13).

ومهما قيل عن (رجع الصدى) فإنه بدون شكّ سيبقى من الآثار الفكريّة الهامة، ويذكرنا بكتاب (الأيام) الشهير لطه حسين.

ومحمد العروسي المطوي القصاص؛ هو مؤسّس مجلة (قصص) التونسيّة الصادرة عن (نادي القصّة) الذي تأسّس يوم 14 أكتوبر 1964. وكانت نواة النادي صدور مجلة (قصص)، حيث ظهر العدد الأوّل من هذه المجلة الرائدة بتاريخ سبتمبر 1966 وجاء في تصدير هذا العدد ما يلي:

"ها قد بدأنا ونحن موقنون بأن الطريق إلى الإبداع مضنية، وسبيل الخلق والبناء وعرة.."

".. وكان لا بد للقصّة الهادفة أن تساهم في نضالنا الشريف.."

".. بدأنا مخلصين ويكفينا شرفا أن تكون أقلامنا نقية.." (14).

وإلى جانب إصدارات المطوي في الرواية: (ومن الضحايا) 1956، و(حليمة) 1964، و(التوت المر) 1967؛ أصدر أيضا المجموعة القصصية (طريق المعصرة) 1981، جمع فيها أقاصيصه المنشورة في الدوريات بين سنوات 1966 و1980، مثل: (الأقلام)، و(قصص)، و(المجلة).

(4) البشير بن سلامة

يقول أنيس منصور عن هذا الكاتب: "أعترف بأنّ الأستاذ البشير بن سلامة مفكر عربي كبير، فهو (مفكر) لديه كل أدوات الفكر السليم، لديه المنهج الديكارتي القائم على الوضوح، ولذلك كان حريصا على استخدام الكلمات والعبارات على تكرّر المعاني المطلوبة، بل إنّه ابن الحضارة الإغريقيّة التي تبدأ عند سقراط بتحديد الألفاظ قبل استخدامها، حتى لا ينتقل فهم خاطيء وإلى فهم أكثر خطأ.."(5).

نعم.. فالبشير بن سلامة كاتب قدير، ومفكر كبير. تصدى لقضايا فكرية منها: قضية الأصالة والتونسة، وكتابة التاريخ التونسي القديم، وهموم الكاتب، واللّغة العربيّة ومشاكل الكتابة.

وإنّنا مع أنيس منصور في أنّ البشير بن سلامة كان كاتبا وناقدا وله صولات وجولات في شئون الحضارة، وقضايا العرب، نستكشف ذلك من خلال الفصول التي كتبها كـــ:"الطريق لفرض الوجود الحضاري ما زالت وعرة" (16)، و"قضايا للتدبر" (17)، و"في معنى الإصلاح المستقبلي" (18). ونخلص من هذا إلى أن البشير بن سلامة مثقف واع. وهو من مواليد (باردو) عام 1931.

كتب بن سلامة وفي أكثر من جنس أدبي.. وتشهد مؤلّفاته بعطاءاته، وفيها طرح لعديد من القضايا والمشكلات القائمة في عصره. ولعل من أهم مؤلّفاته الكتب التالية:

- اللّغة العربيّة ومشاكل الكتابة: صدر في تونس 1971
- الشخصيّة التونسيّة (مقوّماتها وخصائصها): صدر عام 1974.
- النظرية التاريخية في الكفاح التحريري التونسي: صدر عام 1977

– قضايا: صدر عام 1977

– العابرون (رباعية): صدر الجزء الأول منها بعنوان (عائشة) عام

- 1983، ثم (عادل) و(علي) و(الناصر) فيما بعد.

– نظرية التطعيم الإيقاعي في الفصحى: صدر عام 1984

– لوحات قصصيّة: (مجموعة نصوص قصصيّة) — صدرت عام 1984

في رحاب الفكر والأدب — وصدر عام 1986 بالقاهرة.

وشغف الكاتب بالكتابة، ولوّح بنظرياته في العديد من القضايا الأدبيّة والفكريّة، وإسهاماته واضحة في تأسيس اتّحاد الكتّاب التونسيّين، وتحمّل فيما بين سنة 1981 وسنة 1986 خطة وزير للشّئون الثّقافيّة.

قال عنه د. محمد عبد المنعم خفاجي: "والبشير بن سلامة في نشأته الأدبيّة ومنذ سنة 1947 بدأ ينظم الشعر، ولم يتجاوز آنذاك السادسة عشرة من عمره، ونشر بعض قصائده في بعض الجرائد عام 1950، ثمّ تحوّل إلى الكتابة القصصيّة معرضا عن الشعر اعتقادا منه أن (فن القصّة) أقدر على أن يستوعب من قريب أو من بعيد عدة فنون وتقنيات أدبيّة.." (19).

ويقول عنه أيضا: " والبشير بن سلامة أثار بكتابيه (نظرية التطعيم الإيقاعي في الفصحى) و(اللّغة العربيّة ومشاكل الكتابة) عدة قضايا في معركة إحلال العربيّة المحل اللائق بـــها، وكان من الطبيعي أن يثير عدة مشكلات ويقدم لها حلولا إيجابيّة شأنه شأن محمود تيمور في مصر" (20).

والظـــروف التي توفرت لهذا المد القصصي الذي واكبتـــه مجلات: (الندوة)، و(الفكر)، و(التجديد) و(قصص)، وحرص جريدتي (العمل)، و(الصباح) على نشر وتشجيع هذا المدّ القصصي ساعدت على تحقيق قفزة بارزة في مجال اتساع قاعدة نشر القصّة بالمقارنة مع الماضي (21).. لذلك رأينا العديد من المواكبين للقصّة التونسيّة المعاصرة، ومنهم: البشير بن سلامة، يبتهجون بـــهذه الظاهرة، ويقولون:

إنّ القصّة التونسيّة بدأت تنمو، وتحقق قفزة نوعية، وفي الكم أيضا؛ لذلك كان ولا بدّ أن يثير الناقد هذا السّؤال: (لماذا انصرف الكتّاب إلى القصّة؟)، وكانت الإجابات مختلفـــة.. يرى بعضهم: "أن الأدب لا يكون أدبا إلاّ إذا تجاوز الوثيقة" (22).. ويرى آخرون: أنّ القصّة تسهم في وعي الشباب بواقعه.. وهناك من صرّح بأن القصة تعكس روائح الحياة التّونسيّة، بعاداتـــها وتقاليدها.. وكان رأي البشير بن سلامة في هذه القصّة أن هناك: "ثلاثة تيّارات إذن في القصّة التّونسيّة لا يقلّ الواحد خطرا عن الآخر، ولا يمتاز الكاتب من هذه الأصناف عن صاحبه إلاّ بصدق التّعبير، وسمو الفن في تجسيمه لوعيه وتبليغه أدبيّا رؤيته للكون وعالمه الذي صنعه لنفسه.. " (23).

(5) مصطفى الفارسي

حينما يطرح إسم مصطفى الفارسي في الساحة الأدبيّة يقولون عنه: هو ذلك القاص الذي صور بيئته، وطرح عديد الإشكاليات في إبداعاته، وعاش الحاضر وصور بقايا الماضي أيضا، وهو صاحب المجموعتين القصصيتين: (القنطرة هي الحياة) الصادرة عام 1967، و(سرقت القمر) الصادرة عام 1971.

ولد الفارسي في 1931/2/16، وتابع تعليمه العالي بجامعة باريس (السوربون)، وعاد بعد التّخرّج ليضطلع بعدة مسئوليات ثقافيّة.. نظم الشّعر، وكتب القصّة القصيرة، والرواية، والمسرحية. وعمل — عند إحالته على التّقاعد — سنة 1987 نائبا لرئيس تحرير مجلة (لوتس) التي يصدرها اتّحاد الأدباء الآسيوي الأفريقي بتونس.

والفارسي، المبدع هو متنوع الاهتمامات، ومن أشد المتحمّسين للقصّة التونسيّة؛ ولذلك رأيناه يشيد بالقصّة التونسيّة، وبالتجارب الأولى فيها بعيد الاستقلال، وذلك في مقاله (القصة كامنة فينا) (24). وقد نشر محاولاته القصصية الأولى في مجلة (التجديد) (25)؛ التي نشرت في حياتها القصيرة قصصا لسبعة مؤلّفين هم: رشاد الحمزاوي، والمنجي الشملي، ومصطفى الفارسي، والمختار السلامي، وصالح القرمادي، وعبد العزيز الحاج طيب، وحسين أحمد حسين (26).

وبعد هذه المرحلة، نشر الفارسي الكثير من القصص في (الفكر) و(العمل الثقافي)، وأمكنه أن يعطي الوجه الناصع لمجتمعه التونسي الذي تولدت فيه مفاهيم مغايرة لمفاهيم الجيل الأول والثاني من كتّاب القصة في تونس.

يقول البشير بن سلامة على الفارسي: ".. مصطفى الفارسي هو أبرز من اهتم بهذا الصنف من القصص، فعالج فيها أغراضا اجتماعيّة وسياسيّة وذاتية، وكلّها

تدور حول الثورة على التقاليد البالية، والتطلع إلى بناء حاضر متطوّر متمدن، هي أكثرها، ،إن اتسمت بطابع الفن، دعوة إلى التخلص من بقايا المجتمع البالي، ولكنّها محاولة صادقة لتكون مرآة الحاضر في صراعه المستمر. و لم يكن الفارسي وحده هو الذي خاض هذه المعمعة بل سبقه الطاهر قيقة في قصصه الخمس التي نشرت بالفكر سنة 1956 – 1957.. " (27).

(6) الطاهر قيقة

(1922 — 1964)

الطاهر قيقة قصاص آخر، تُرجمت بعض قصصه إلى الفرنسيّة.. هو من مواليد (تاكرونة) في 1922/12/30م وزاول تعليمه بتونس، وأكمله في جامعتي": (الجزائر) و(السوربون). وتحمّل قيقة عدة مسئوليات في (برنامج محو الأميّة)، وبوزارة الشئون الثّقافيّة. وفي عام 1978 م انتدب مديرا مساعدا للمنظمة العربيّة للتّربية والثّقافة والعلوم (28).

والطاهر قيقة سبق أن كتب قبل الاستقلال في (المباحث) و(الندوة)؛ إلاّ أنّ رصيده الإبداعي متنوع.. فله عدة مؤلّفات منها: (الصين الحديثة) الصادر عام 1960 م، و(من أقاصيص بني هلال)الصادر عام 1968، و(الملحمة الهلالية) بالفرنسية عام 1968م، و(نسور وضفادع): وهو مجموعة قصصية صدرت عام 1974. كما ترجم لعبد الرحمن الأبنودي (السيرة الهلاليّة) الصادرة في القاهرة عام 1978م.

* * *

بدأ الطاهر قيقة الكتابة — كما قلنا — قبل الاستقلال، إلاّ أنّه في بدايات الاستقلال، عام 1955م، بدأ ينشر قصصا قصيرة في مجلة (الفكر) نذكر منها : (وطن يتحدّث)، و(صوت الأرض)، و(وصية). وقد نشر في (الفكر) قصة رائعة بعنوان (النسر المقعد)

(29)، ويشير فيها إلى قصة الصراع الدائر بين الحيوان والإنسان، بين النسور من ناحية، والبشر من ناحية أخرى. والقصة بـــما أثارته من حيرة توحي باهتمامات

الكاتب الذي عشق تونس، وبسبب هذا العشق طرح أكثر من تساؤل في قصصه العديدة.

والطاهر قيقة الذي يعدّ من أبرز من مثلوا المدرسة التي تلتزم الفصحى حوارا وسردا، يغلب على لغته التأثر بأساليب القدامى، كما انتقى المضامين الاجتماعيّة لبعض قصصه، ووقف صارخا لنصرة الإنسان، والإنسان الضعيف على وجه الخصوص. وهو قاص واع بشخوصه، وحدد مواقف هذه الشخوص ويرى أن أبرز قيمة للمبدع حينما يلتزم بقضية.

(7) البشير خريف

(1917 — 1983)

البشير خريّف اسم قصصي لامع في ســـمـــاء تونس. من مواليد (نفطة) سنة (1917). درس في تونس، وعمل مدرســـا في المدارس الابتدائيّـــة بين أعوام 1947 و1966، ثمّ تفرّغ للكتابة، وصدرت له عدة روايات، منها: (برق اللّيل)، و(الدقلة في عراجينها)، و(حبّك درباني)، ومجموعة قصصية هي: (مشموم الفل).

يقول عنه البشير بن سلامة: "عندما نطالع ترجمة القصاص البشير خريف نجد إشارة بسيطة إلى أوّل أثر نشره وهو قصة (ليلة الوطية) في جريدة (الدستور) بعناية من شقيقه المرحوم الشّاعر الكبير مصطفى خريف وذلك سنة 1958م، وأثارت القصة استنكار الأوساط الأدبيّة آنذاك نظرا إلى أنّها كتبت باللهجة الدارجة.

وانتظر الأديب البشير خريف عشرين سنة أخرى أي عام 1959م ليقدم قصته الثانية إلى مجلة (الفكر) بعنوان (حبّك درباني)، ونشرت تباعا في (الفكر) بعنوان (إفلاس)، و لم تطبع في كتاب على حدة إلاّ بعد أكثر من عشرين سنة وعلى نفقة صاحبها حسب ظني.." (30).

وهكذا ترون البشير خريف القصّاص الموهوب يتغلّب على الصّعاب، وأمكنه أن ينقل الواقع الشعبي التونسي، وأن يطرح أكثر من قضية في كتاباته وقصصه.. ورأينا المستشرق الفرنسي جاك بيرك الذي أشار ذات مرّة إلى أنّه لا يعرف "مع الأسف الشّديد قصاصا تونسيّا كبيرا فيما عدا المسعدي" (31)، يشيد بالأدب العربي، ويكتب مقدمة لكتاب (مختارات من الأدب العربي المعاصر)، الذي ضمّ قصصا تونسيّة ترجمت إلى اللّغة الفرنسيّة، وكانت لعلي الدوعاجي، وحسن نصر، ورشاد الحمزاوي، والبشير خريف، ومحمد فرج الشاذلي (32).

(8) محمد فرج الشاذلي

وهذا قاص آخر تأثر بالمؤثرات نفسها، وانفعل بالأحداث نفسها، وعلى الرغم من قلة إنتاجه، فإنّه كان منسجما في أدواته الفنية، واستطاع أن يعبر عن القضية، والهوية، وماضي تونس القريب والبعيد.. إنّه محمد فرج الشاذلي الذي شكل في رأينا مع محمد العروسي المطوي، وعمر بن سالم، وحسن نصر، والبشير خريف والبشير بن سلامة أرضية لرسم الأحداث التي عرفها الشعب التونسي في محنته أيام الاستعمار.. وهو موضوعي في تصوير هذه الأحداث، وفي نقل الوقائع، ورسم النماذج، وتسجيل التركيبة الأساسيّة للمجتمع التونسي.

نشر فرج الشاذلي معظم قصصه في (الفكر)، ومنها: قصّة (طبيبان) (33)، وهي قصّة اجتماعيّة عالج فيها مشكلة مرض الفقراء وصعوبة مداواتهم، وقصة (لحن الخرافة) (34)، وقصة (ألسنا أخوين؟) (3)، وهذه القصة يغلب عليها طابع الوصف، وفيها خلط بين الواقعية، وبين الرمزية الفلسفية (36).

ويشير البشير بن سلامة إلى الرابط الذي يجسد رؤية كل من محمد فرج الشاذلي، والبشير خريّف، ورشاد الحمزتوي، وهو رباط الكفاح الوطني، حيث يقول: "وهؤلاء أنفسهم لا يهملون ماضيا حافلا بالكفاح، فنرى محمد فرج الشاذلي، يخصّص كثيرا من قصصه لوصف أبطال ضحوا بحياتهم في سبيل الوطن، ونضبط البشير خريّف يحكي ملحمة 9 أبريل في قصّته (محفظة السّمار)، وحتى (طرننو) رشاد الحمزاوي لا يبخل عن الوطن بتضحية فيشارك في المظاهرات"(37).

(9) عز الدين الـــمدنــــي

الحديث عن عز الدين المدني حديث شائق وطريف؛ فهو كاتب عصامي متنوع الاهتمامات.. ورحلته مع الكتابة والقلم رحلة طويلة وشاقة، وتحمّل من أجل أفكاره الشيء الكثير.

هو من كتّاب جيل السّتينيات، ومواليد مدينة تونس سنة 1938.. بدأ نشاطه الفكري في مجلة (اللّغات) وفي بعض الصحف التونسيّة، وجمعته المجالس الأدبيّة في الستينيات – في مقهى المغرب – بـــ: علي شلفوح، ورشيد الذوادي، وعبد الرّؤوف الخنيسي، والهادي نعمان، وأبو زيان السعدي، ثمّ في مرحلة ثانية مع: البشير خريّف، وحسن نصر، ويحي محمّد، ومحمد العروسي المطوي، والطاهر قيقة..

كتب عز الدين المدني القصة، والمقالة، والرّواية، والمسرحيّة، والدراسة الأدبيّة.. ومن مسرحياته: (ديوان الزنج)، و(الحلاج)، و(الغفران)، و(مولاي السلطان الحفصي)، و(الحمال والبنات)، و(التربيع والتدوير)، و(على باب البحر الوافر). ومن مؤلّفاته القصصية: (خرافات)، و(من حكايات هذا الزّمان).

أشرف المدني – ولمدة طويلة – على (الملحق الثقافي) لجريدة (العمل) ثم على مجلة (الحياة الثقافيّة).

وأثار كتابه (الأدب التجريبي) ضجة في الوسط الأدبي عند صدوره.. ويرى المدني في هذا الكتاب أن العمل الأدبي والفني هو إحراج يومي، وأن الخلق في أساسه انفجار ذاتي وتمرد على المبتذل، ودعا في كتابه إلى ضرورة التفكير في مهام الأدب، وإلى حرية الفكر، وإلى رفض التحجر، وطالب الكتّاب بأن يسطوا آراءهم (38)، كما نادى بالتسلح بالوعي التاريخي، وإفساح المجال لقراءة نقدية

جادة للتّراث، وتعصير العربيّة، وأولوية معالجة الأدب لقضايا الكادحين (39).

وبصدور هذا الكتاب بدأ يبرز مفهوم (أدب الطليعة) في تونس، وبدأ الاهتمام بنتاجات كتابه، ولعلّ من خيرة النّقاد الّذين قيموا هذا اللّون من الأدب الناقد الدكتور محمد الصالح بن عمر الذي رأيناه يتفق في الكثير من آرائه مع عز الدين المدني.

ومما يـــميّز المدني أنّه كان دائما ذا حيرة، وحيرته في رأينا لم تأخذ طريقها الواضح، إذ له تحفظات حول بعض الأسئلة.. فقد سأل عن مدى قيمة ومحتوى الأدب، إن لم نغرف من الواقع المعيش.. وطرح قضية تراث (جماعة تحت السور).. قائلا ذات يوم: "فباستثناء الدوعاجي ما قيمة (جماعة تحت السّور)؟" (40).

وتساءل عن فلسفة العبث والانتحار، وعن مواقف سارتر من أجل الحريّات، وتصدى للدفاع عن منهج أدباء الطليعة، ولا يتهيب لتوخيه الأسلوب الرمزي في بعض مسرحياته كـــ (ثورة الزنج) و(الحلاج).

والمدني رجل الحوار والرؤيا وعلى الرغم من كونه أحيانا ناقدا يلتجيء إلى الغموض وإلى استعمال أدوات التعمية؛ لاحظنا في بعض ما كتب أنّه لا يساير أحيانا أذواق الناس، بل أزعجهم بأسلوب غير معلن، وبتراكيب لغوية غير مقنعة حينما نشر قصة: (الإنسان الصفر) في (الفكر) (41). وحينما أصر على الكتابة بـــهذا الأسلوب الغريب لم يقنع النقاد في ردوده، لذلك بقي هذا الأثر يثير الحيرة والسؤال..

نضيف إلى ذلك ما شكله المدني من تجمع قصصي هام ضم ثلة من خبرة (فن القص الحديث) في تونس، ومن هؤلاء: سمير العياري، وأحمد ممو، ومحمود التونسي، وإبراهيم بن مراد، وإبراهيم الأسود، وقام هؤلاء بتنظيم لقاءات أدبيّة شرحوا فيها أهداف وغايات (جماعة أدباء الطليعة)؛ الذين يعبّدون الطريق لغيرهم، لأنّهم يكتبون لغير عصرهم.

وباختصار، نقول عن عز الدين المدني إنّه: مبدع وقصاص كبير، أحدث بأسئلته وكتاباته المتنوّعة ضجة في عصره، وأثار أكثر من سؤال وقد نوّه العديد من النقاد العرب به، منهم: د. علي الراعي، والدّكتور محمّد عبد المنعم خفاجي.. وآخرون...

(10) حسن نصر

كلما ذكر اسم حسن نصر يتذكر المثقفون في تونس ذلك الرجل العصامي الذي لم يتعلق بالمادة، ولا بقشور الحضارة الغربيّة؛ فهذا الكاتب عاش على غرار المتصوّفين.. استهوته المباديء، وعشق تونس، ورفض أن يكون حواره بلا نـــهاية.

هو مبدع بحق، يسير وفق رغباته، ويحنو على الضعفاء، ويحركه الإحساس بتجسيد ما يراه، وإنّك لتحس بحيرته في هذا السعي الجاد، وفي هذه الأسئلة الحارقة التي يطرحها حتى ولو كانت في (قصص) تستغرق كل منها: (دقيقة واحدة) (42).

وحينما تعاشر حسن نصر تراه دائما ودودا، وترى فيه تلك الشّخصيّة التي لا تعرف الإلتواء ولا التذبذب؛ فهو شاب أو كهل، لطيف المعشر، له قضية يؤمن بـــها وأرقته كثيرا، وهي: (تحرير الفرد والدفاع عن المتعبين). قضيته في هذا الإيحاء الذاتي المستمر، وفي هذه المتابعة لحياة الناس وبالأخص الضعفاء منهم. وتستوقفك حياة هذا الرجل وأعماله في أكثر من محطة عاشقا للأرض التي حبا ونـــما فيها، وتحت إغراءاتها له وقع في شراكها.

هو من مواليد تونس عام 1937، وتخرج من الزيتونة سنة 1958، واشتغل مدرسا في المدارس الابتدائيّة، ثم ارتحل إلى بغداد، وإثر عودته اشتغل مدرسا بالمعاهد الثانوية. ورغم مشاق مهنة التعليم، فإنّه أراد توصيل تجربته إلى الناس عن طريق القصة القصيرة والرواية...

* * *

تناول حسن نصر مصير الإنسان الزائر لهذه الأرض، بحث في واقعة وفي طموحاته، ورسم صورا رائعة من أعماق البيئة التونسيّة.. وهذا القاص الكبير عدّه الناقد صالح القرمادي من أصحاب "(نزعة الحماسة والتمجيد)، وهذه النزعة كما

هو متعارف مثلها عدد من القصاصين التونسيين، منهم: محمد منصور، وفرج الشاذلي، وحسن نصر" (43).

يقول صالح القرمادي عن حسن نصر: ".. وأما حسن نصر فقد طرق فيما طرق الثورة والمقاومة وذلك في (ولدي إلى الأبد)، وهي قصة رجل يخرج من السجن وجماعة من رفاقه فيعود إلى داره فينكره ابنه لأنّه لم يره منذ أربع سنوات، وفيها حوار يفهم منه أنّهم دخلوا السجن من أجل القضية الوطنيّة، وأن الأزمة قد انتهت بعد أن ظفرنا بحقنا الشرعي في الحياة" (44).

ومن مميّزات حسن نصر في قصصه الاجتماعيّة أنه قوي الملاحظة، ويرسم شخصياته بدقة، وبذكاء مفرط، فهو يرسم في قصته (دراجة حمراء) (45) شخصية الطفل المتفوق، ويتحدث عن سماته وخصاله، ويقول عن هذا الشاب إنّه تعامل مع أصدقائه دائما بالصدق، ولكنّه فجأة أصبح كاذبا في نظرهم، وتفرق عنه الأصدقاء بسبب (كذبة أمه)، فبسبب هذه الكذبة خسر الولد كلّ شيء، وتفرق عنه أصدقاؤه إلى الأبد (46)..

ولهذا القاص الجريء عدة أعمال في الرّواية، والقصّة القصيرة، وفي المقال النقدي أيضا.

ومن مجموعاته القصصية:

- ليالي المطر: صدرت عام 1967م
- السهر والجرح: صدرت عام 1989م

(11) صالح الحاجة

صالح الحاجة مثقف له رؤيا، ومبدع له حلم.. تحفل إبداعاته بملامح هذا العصر مع طابع الطرافة والتّركيز.

يطوف بك في (بطاقته) الجذابة المؤثرة، فترى عصرك بأشواكه ووروده.. ترى في هذا العصر: (حركة المد والجزر)، وترى النّاس البسطاء الطيبين، وتقرأ صورا عن عبوديّة الإنسان لأخيه الإنسان، وتعيش في وقت قصير مع نماذج عصر (الصورة) و(الوقت) و(حيل الخفاء).

وأسلوب هذا القاص جذّاب، ويحفزك على إعادة ما قرأته لتستوعب شائك القضايا مع فرسان الصحافة والقصّة.

ولد صالح الحاجة برادس في 1945/7/26م، وتعلّم بتونس بـــ (المعهد العلوي) وأحرز (شهادة البكالوريا) سنة 1965م، واحترف الصحافة منذ عام 1970م، ونشر مقالاته في صحف تونسيّة عديدة منها: (المسيرة)، و(الصباح)، و(الصدى). وعمل رئيسا لتحرير (الرأي العام)، ومديرا لجريدة (الصريح) الأسبوعيّة.

وصالح الحاجة مبدع متنوع الاهتمامات. كتب الخاطرة والمقالة النّقديّة والقصّة القصيرة والمسرحية أيضا. ومن مؤلّفاته كتابان:

- بطاقات: وصدر عام 1983م
- أي حضارة نريد؟: وصدر عام 1985م

وهو قصاص لا يعبأ بحياة العبث، لأنّ حياة العبث مقفرة، أشبه بنعيق البوم، تثير فينا المظاهر الكاذبة، وتقضي على شبابنا الغض.

وتركزت آراؤه في قضايا الواقع، والتوق إلى حريّة الإنسان، ونجد في هذا الآراء المناعة والعزّة، ورفض من أعمتهم (الشهوات) و(القبلية) و(العنصرية).

ومن مميّزات هذا القاص أنّه كاتب أضناه الجد، من أجل أن يطلع الكل على ما يجري داخل البلاد وخارجها من أحداث، وأن ملهاته الوحيدة هي (القضية)، و لم يشأ أن يشبع من هذه (القضية)، لذلك كان (عربيا) حتى النخاع. ومن أهم قصص الحاجة قصة (نـــهر الفقراء) التي نشرها في مجلة (الفكر) (47).

(12) جلول عزّونة

حينما تتعدّد الدّراسات عن (القصّة التونسيّة)، لا يفاجئنا إسم جلول عزونة؛ فهو كاتب نشيط يرحل بك عبر البيئة التونسيّة، وعبر أحلام جيل الاستقلال وطموحاته. وللكاتب اهتمامات عديدة؛ حيث كتب المقالة النّقديّة، والقصّة القصيرة، وله إسهامات في الدّراسات الأدبيّة وفي التحقيقات، لكن شغفه بالقصة حول فكره لكي يشعرنا بما تحس به الطبقات الشعبيّة من حرمان وأتواق؛ لذلك مثّل منهجا جديدا مع عز الدين المدني والبشير بن سلامة ورشاد الحمزاوي، ويحيى محمد، وصالح الدمس، وعلي ساسي، وعبد القادر بن الحاج نصر، وسمير العيّادي، ومحسن بن ضياف، وأضاف بإشاراته وتلميحاته، ولمساته الفكريّة هذه الغزارة الواعية التي أثبتت هذا التحول الكبير في تاريخ القصة التونسيّة.

وجلول عزّونة الكاتب والقاص هو من مواليد (منزل تميم) عام 1944م، وتابع تعليمه العالي بكليّة الآداب، وتحصّل من (جامعة باريس) على دكتوراه الحلقة الثالثة في الأدب المقارن سنة 1977م.. ومن مؤلّفاته القصصية مجموعة (وبقي السؤال).

وقد حوّلته القصة إلى مجال إثارة التساؤلات، عن ماضي طفولته، وحياة الفراغ، وحرمان الطّبقات الفقيرة، ولحظات التمزق.

ومن ميزات جلول عزّونة أنّه يستغل الخرافات والأساطير في قصصه؛ شأنه شأن محمود بالعيد وأحمد ممو وعز الدين المدني، فقصة (مرفأ في الطريق) استلهم حوادثها من (ألف ليلة وليلة)، وتتحرّك شخصيات هذه القصّة حول (دون جوان) الذي يقوم بدور البطل شأن شهريار في (ألف ليلة وليلة). وبالرغم من أن القصة تندرج ضمن الأشكال الجديدة في فن القص الحديث، إلا أن جنوح صاحبها إلى الرمز، وتلميحاته الغامضة من أجل لفت النظر إلى بعض القضايا جعلته أسيرا لبعض

الأنماط والقوالب الجاهزة.. وبدت قصة (مرفأ في الطريق) غير مشرقة وخالية من الأحاسيس الفياضة.

وإذا ما كان جلول عزونة قد بدا لنا من هذا (الوجه)؛ فإنّ هناك (وجها) آخر تألق وأبدع فيه أيضا، وهذا ما يؤكد على قدرات جلول عزونة وعلى حسن استخدامه لأدواته الفنية. وهناك عدة أقاصيص له تؤكّد رأينا هذا، ومنها قصة (وقد يسأل "الفرهود" سؤالا واحدا في اليوم) (48)..

(13) صالح الدمس

لو بحثنا في الكتابة القصصية الحديثة بكل اتّجاهاتها وأشكالها في تونس، لرأينا في الكثير من هذه القصص ما يمثل (الإحراج اليومي) حسب عبارة الناقد عز الدين المدني في كتابه (الأدب التجريبي). من هذه الأعمال القصصيّة تجارب محمود التونسي، وأحمد ممو، وعروسيّة النالوتي، وصالح الدمس، وعلي بن مصطفى ساسي، وحمودة الشريف كريم، وساسي حمام، وجلول عزّونة، وعبد العزيز فاخت ويوسف عبد العاطي.

ولهؤلاء مقاييس جمالية، وإسهامات في إيقاظ وعي الجماهير، وانسياقا مع التيّارات الفكريّة التي تنادي بالحريّة والعدالة الاجتماعيّة.

وصالح الدمس واحد من هؤلاء، فقد نادى في أكثر من نص على ضرورة انغراس الإنتاج في المحيط والبيئة، وألح على ضرورة التخلّص من الرّموز والغموض، وعلى تجاوز دائرة الاختناق، وعلى تحليل الشخصيات القصصية من النواحي النفسية بواسطة (المونولوج).

وصالح الدمس قاص نشيط، من مواليد (منزل عبد الرحمن) بولاية بنزرت عام 1951 م، ودرس بـــهذه المدينة، وأصدر مجموعة قصصية بعنوان (لا ينقصنا إلاّ الحب) وصدرت عام 1986 م، ثمّ و(دار الغولة) عام 1996.

وهو قصاص ماهر كتب في دوريات عديدة كـــ:(الصباح)، ومجلة (قصص)، و(جريدة القنال).

وهذا القصاص في تقديرنا يعزف على أوتار لم نألفها من قبل، ويمثل ظاهرة وانحيازا للفقراء والمتعبين عامة؛ ذلك أنّه يغرف من محيطه، ويعبر عن مشكليات بيئته، ويصوغ فنا رائقا وقصصا تشدّك شدا .

ويندرج في تقديرنا ضمن جيل القصاصين المنحازين للفقراء مثل علي الدوعاجي من تونس وجمعة محمّد جمعة من مصر.

(14) علي بن مصطفى ساسي

علي بن مصطفى ساسي قاص آخر من جيل ما بعد الاستقلال، وله إسهامات أخرى في الكتابة للأطفال، وفي كتابة الخاطرة، والدراسات النقدية؛ وهو قاص ودود من مواليد قرية (بلي) بولاية (نابل) في 1946/3/12م وزاول تعليمه بمسقط رأسه، ثم بتونس بمعهد خزنة دار ودار المعلّمين.

ومن مؤلّفاته القصصية:

- رجل لم يقل كلمته: وصدرت في سلسلة (الأخلاء) سنة 1981م.

وعلي ساسي مبدع جاد، ومعروف لدي الجميع برغبته في التّجديد والابتكار، وهو مؤمن بالخلق الجيد الذي يثير القضايا. ومن أنصار الحداثة.. يعالج هذا القاص قضايا حياتية ومصيرية، ويتحدث عن أبطالها بفهم عميق وبدون ثرثرة.. وأسلوب قصصه شائق؛ خاصة حينما يتحدث عن أمنيات المحرومين.

وتشير بعض قصصه إلى علاقة الرجل بالمرأة بوساطة الحب المتبادل، وإلى حلم القرويين إلى حياة المدينة بضجيجها وصخبها.

واشتهر هذا القاص بدفئه وبطيبة قلبه، وبوفائه للصّادقين من الرّجال.

(15) محمد الحبيب براهم

هو قاص غير متكلف يزاول الكتابة عن طواعية وإيمان واقتدار، وأقاصيصه تمتاز بعاطفتها الإنسانيّة.. هو من مواليد مساكن عام 1946م وله مؤلّفات عديدة أخرى منها رواية (أنا .. وهي.. والأرض) وصدرت سنة 1978.

ومحمد الحبيب براهم أفلح في أقاصيصه؛ فهو يسبح بك في الفضاء الحميمي، ويرسم لك ما يروق الناظرين وعشّاق الكلمة ذات النغمة الهادئة التي تؤثر ولا تثير.

هو صاحب مجموعة (صخب الأمواج) وحافظ في أقاصيصه هذه على الحلم، وعلى الذاكرة والذكرى.

وتتميّز أقاصيصه أيضا بالحفر في تلافيف الأيام وبالحفاظ على عادات بلده وحكاياته ونضالاته.

وترحاله القصصي دائما في المتناهي، وفي زوايا الحياة وقضاياها.

(16) عمر بن سالم

كلّما تذكّرنا عمر بن سالم، تذكرنا "المطويّة" ورجالاتها وأبطالها الشجعان؛ فهو وطني حتى النخاع، وهمّه أن يظفر الكادحون بحقوقهم.. ويستوقفنا عمر بن سالم بقامته المديدة، وابتسامته العريضة، وبتجربته ودفئه في أكثر من محطة. هو فصل من فصول الإبداع في تونس الحديثة.. يشدك بلغته الشاعريّة، ومضامين رواياته الهادفة كـــ: (واحة بلا ظلّ) و(دائرة الاختناق) و(أبو جهل الدهاس)، وتلك التحقيقات التّراثيّة الهامة والقصص القصيرة..

وهو قلم لا يتوقّف، وكاتب يحمل هموم شعبه، ومصغ يحسن الإصغاء للجماهير الكادحة.. فبهذا الشكل يمكنك أن ترى عمر بن سالم رؤية واضحة.. تراه في إبداعاته، ومواقفه الجريئة، وإضافاته الفكريّة، وتنوع ألوان فنّه.

ولد ببلدة (المطوية) سنة 1932م. وتلقى تعليمه الثانوي بجامع الزيتونة، وأكمل تعليمه العالي بجامعة القاهرة، ثمّ بالجامعة اللّبنانيّة ببيروت، وأحرز على شهادة الدكتوراه الحلقة الثّالثة من (السوربون) عام 1968م، واشتغل بعد تخرجه في قسم الدراسات الأدبيّة بمركز البحوث والدراسات الاقتصاديّة والاجتماعيّة، وهو قصاص أيضا، حيث ترقى إسهاماته القصصية وتتميّزعن، تجارب العديدين، وشكّل مع البشير بن سلامة ورضوان الكوني ورشاد الحمزاوي وسمير العيادي وأحمد ممو، والناصر التونسي، ومحسن بن ضياف إحدى المدارس القصصية التي تبحث دائما عن الإبحار في دنيا الواقع، وفيما يغمر الحياة من ظواهر خفية.. وبحث عمر بن سالم في ظواهر مجتمعة وفي خيبات هذا المجتمع، وتصيّد مواقف شخوصه من أحداث الماضي أحيانا بدافع الحنين إلى ماضي الجدود.

الهوامش:

1. رشيد الذوادي: جماعة تحت السّور – تونس 1975 – ص 134
2. المصدر السابق – ص 136
3. مقهى شعبي لعب دورا بارزا في الحياة الأدبيّة في تونس في الثلاثينيات، والأربعينيات، انظر دراسة عن كتاب (جماعة تحت السور) للأستاذ حسني سيد لبيب: مجلة (الثقافة) المصريّة – عدد 101 – فبراير 1982
4. أضواء على الثقافة التونسيّة: عمر بن قفصة – تونس؟ – ص 187، وجماعة تحت السور لرشيد الذوادي – ص 139
5. جماعة تحت السور – ص 145
6. عمر بن سالم: مختارات قصصية لكتّاب تونسيين – تونس 1990 – ص 547
7. المصدر نفسه
8. رشيد الذوادي: إشارات أدبيّة – تونس 1982 – ص 138
9. المصدر نفسه
10. المصدر السّابق – ص 140
11. دراسة (محمد العروسي المطوي الكاتب والإنسان) لرشيد الذوادي – مجلة (المسار) – عدد 12 – يونيو 1992 – ص 94
12. د. محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب العربي الحديث – مكتبة الكليات الأزهرية – القاهرة – جزء 4 – ص 259
13. دراسة عن (رجع الصدى) لعمر بنور – مجلة (المسار) – عدد 12 – يونيو 1992
14. مجلة (قصص) – سنة 1 – عدد 1 – سبتمبر 1966 – ص 3،4و
15. مقدمة كتاب (في رحاب الفكر) للبشير بن سلامة – الهيئة المصريّة العامة للكتاب – القاهرة 1986 – ص 7
16. المصدر السابق – ص 36/33
17. المصدر السابق – ص 115/112
18. المصدر السابق –ص 61/59
19. د. محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب العربي الحديث – جزء 4 – ص 256
20. المصدر السابق – ص 258
21. رضوان الكوني: الكتابة القصصية في تونس – ص 176
22. البشير بن سلامة: قضايا – ص 3 17
23. المصدر السابق – ص 174
24. مجلة (الفكر) – سنة 8 (1963م) – ص 622

25. حياة هذه المجلّة كانت قصيرة: (1961 – 1962–)
26. دراسة (القصة في تونس منذ الاستقلال) لصالح القرمادي – حوليات الجامعة التونسيّة عدد 2 سنة 1965م – ص 81
27. البشير بن سلامة: قضايا – ص 170
28. د. عمر بن سالم: مختارات قصصية لكتّاب تونسيين – انظر ترجمة للطاهر قيقة في هذا الكتاب – ص 116
29. مجلة (الفكر) – سنة 14 – عدد 10 – يوليو 1969 – ص 14
30. 14 البشير بن سلامة: في رحاب الفكر والأدب – القاهرة 1986 – ص 205
31. حوليات الجامعة التونسيّة – عدد 2 – سنة 1965 – ص 78
32. حوليات الجامعة التونسيّة - عدد 2 – سنة 1965 – ص 78
33. مجلة (الفكر) – سنة 1 – عدد 10 – ص 6/2
34. مجلة (الفكر) – سنة 2 – عدد 3 – مارس 1956 – ص 40/10
35. مجلة (الفكر) – سنة 7 – ص 66/60
36. حوليات الجامعة التونسيّة – عدد 2 – ص 118
37. البشير بن سلامة: قضايا – ص 168
38. محمد الهادي العامري: القصة التونسية القصيرة من خلال مجلة الفكر – ص 141
39. المصدر السابق – ص 142
40. راجع (العمل الثّقافي) سنة 3 عدد 162: (26 مايو 1972)، وكتاب (جماعة تحت السور) لرشيد الذوادي – ص 72
41. انظر رد د. جمعة شيخة على (الإنسان صفر) – مجلة (الفكر) – ديسمبر 1968
42. نشر القاص حسن نصر عشرات القصص في (العمل الثقافي)، وكان العنوان الذي اختاره لهذه القصص هو: (قصة في دقيقة).
43. انظر مقال صالح القرمادي: (القصّة التونسيّة منذ الاستقلال)– مجلة (حوليات الجامعة التونسيّة)– عدد 2 - ص89
44. انظر مقال صالح القرمادي: (القصة التونسيّة منذ الاستقلال) – مجلة (حوليات الجامعة التونسيّة) – عدد 2 ص 89
45. مجلة (الفكر) – سنة 12 – عدد 5 – فبراير 1964 – ص 5
46. محمد الهادي العامري: القصّة التونسيّة القصيرة – ص 97
47. مجلة (الفكر) – سنة 20 – عدد 2 – نوفمبر 1974 – ص 32/29
48. جلول عزّونة: ويبقى السؤال – مجموعة قصصيّة – تونس 1981 – ص 78/74

الباب الثالث

دراسات نصية لمجموعات قصصيّة

الفصل الأول

الاتجاهات الأدبيّة عند محمد العروسي المطوي

رغم اهتمام محمد العروسي المطوي بالرواية، و لم يكتب القصة القصيرة إلاّ من خلال مجموعته (طريق المعصرة)؛ فإن إبداعاته الروائية علامة بارزة على طريق الإبداع، مهدت له الطريق لكتابه القصة القصيرة عن وعي ونضج واقتدار.. وإذا كان الحماس دفعه لكتابة رواياته بـــما فيها من المباشرة والإطلالة على آلام الناس؛ فإنّه كتب القصة القصيرة في سن متأخرة وهو أكثر وعيا بتجارب من سبقوه، وبالتقنية الفنية الحديثة؛ لذا يجمل بنا ونحن نتحدث عن القصة القصيرة عند (المطوي) أن نطل إطلالة ممتدة عبر مشواره الأدبي كله.

ويتركّز الإبداع الأدبي لمحمد العروسي المطوي في الاتجاه الاجتماعي والوطني، حيث تدور أغلب موضوعاته حول معاناة المجتمع التونسي من القهر والاحتلال. نجد ذلك في روايته: (ومن الضحايا) الصادرة عام 1956، و(حليمة) الصادرة عام 1964، و(التوت المر) الصادرة عام 1967. وفي مجموعته الشعريّة (فرحة الشعب) الصادرة عام 1963، التي كتب على غلافها أنّه "شعر من لهيب الكفاح". ولو اقتصر إبداع المطوي على ذلك لتأطرت شخصيته الأدبيّة في الاتجاه الاجتماعي والوطني كما ذكرنا. ولكنّه أصدر مجموعته القصصية (طريق المعصرة) عام 1981 وهي تختلف في المحتوى والمعالجة الفنية. ويبدو أن هذه المجموعة تمثل بداية مرحلة فنية جديدة للمطوي اتجه فيها إلى الحلم والرمز، متجاوزا المرحلة الأولى التي عبر فيها عن آلام شعبه وآماله.

وقد تنوّع نتاجه الأدبي بين القصة والرّواية والشعر، وإن كان الشعر قولا عارضا فرضته الأحداث الوطنيّة الجارفة. كما أن له أنشطة أدبيّة أخرى، حيث

ألف قصصا للأطفال، وعرّب موسوعتين، وكتب الدراسات الأدبيّة، وحقق شيئا من التراث. لقد ألمّ محمد العروسي المطوي من كلّ فن بطرف، ونشر عطره في كلّ بستان.

— ومن الضحايا:

شاء المطوي أن يكتب قصته (ومن الضحايا) بطريقة مباشرة، شارحا مفسرا للدّوافع والنّزعات، مؤمنا بأن أقصر طريق إلى قلب القارىء هو الوضوح وإيصال الحقيقة. ولعله رأى أن الموضوع الذي يعالجه خطير، يناسب أسلوب (المقالة القصصيّة).. أو كما قال في المقدّمة: "قد تبحث أنت — أيّها القارىء — عن تلك الأصول الفنيّة، وتحاول تطبيقها على ما ستقرأ من صفحات.. أما أنا فما يعنيني شيء من كلّ ذلك.. الذي يعنيني هو أن أنقل إليك هذا الحديث كما هو مسطر في قصة الحياة. القصّة التي نقرأ منها جميعا، ونساهم في تأليفها جميعا" ص 7. فالكاتب يعني بعد قصته عن الأصول الفنيّة، وشاء أن يسطر القصّة كما وقعت، أو كما ينبغي أن تقع، كأنّه هارب من الخيال الفنّي، لاجىء إلى نبض الحياة ينقله نقلا تصويريا. وطالما أقرّ بُعد القصة عن الأصول الفنيّة، فما حاجتنا إلى إعادة القول في هذا. إنّ الكاتب يتناول مجتمعه الفقير، كاشفا ألاعيب المحتل. إنّه كمثل (الشابي) يكشف سوس الفساد ويهدم جدران اليأس. ولقد تشبّع الكاتب بروح فتاه في ملاحقة المستعمر وأعوانه، فتعاطف معه وناصر قضيته، حتى صار طرفا في القصّة، أو هو بطل من أبطالها. إن الفتى آل على نفسه أن يحارب الخرافة والاستغلال، يحارب الاتجار باسم الدين، يحارب المستعمر وألاعيبه، يحارب (الأحمرة المذلّلة) التي كانت عونا للأجنبي نظير المال والراحة.

وبعيدا على المقاييس الفنية، نتناول القصة كقارئين باحثين عن صدق التّعبير، فإذا ما تعاطفنا مع عمل أدبي، وانعقدت صلة قربى بينك وبين ما تقرأ، كان لهذا العمل قيمته وأهميته. وقد كتبت هذه الرواية في عقد الخمسينيات، وكان الاستعمار

الأوروبي يحتل أرضنا العربيّة، فقامت الثورات وناضل الأحرار من أجل التّحرير والاستقلال؛ لهذا لجأ المطوي في هذه الفترة الحاسمة إلى مخاطبة القارىء بطريقة مباشرة ونافذة، يدفعه إلى هذا حماسه لمقاومة الاحتلال والظلم.

يؤلم فتانا فساد المجتمع وتعاون أفراد منه مع مستغلّيه، فناهض الظروف المحيطة، وراح يعزف على وتر المصلحة الوطنيّة، لكنّه فرد يطلب تغيير الواقع ولم يدلّنا الكاتب على مَنْ يتعاطف مع فتانا وقضيته. إنّه يريد تغيير الواقع بمفرده. ولما كانت رؤية فتانا مغلّفة بالمثالية وكان صعبا على فرد مناهضة المجتمع وحده، فكان اصطدامه بواقعه، وخسارته لقضيته أمام ساحة القضاء، سببا لمرضه واختلال عقله. فكان الفصل الأخير من الرواية هذيانا للفتى، ولم يفلح العلاج في إعادة الفتى إلى واقعه، فقد كان بينه وبين هذا الواقع خصومة ولا سبيل إلى المصالحة طالما هذا المجتمع سادر في الغي والضلال. فكان في هذيانه حديث يخلط فيه بين عدم استواء المعاني، وبين ما استقر في وعيه من مفاهيم.. فكان حديثه عن الأمل والتشاؤم، وعن الشابي وجنته الضائعة وإصراره على العيش رغم الداء والأعداء، ويتذكر طارق بن زياد وعبد الرحمن الناصر، وشجرة الزيتون المباركة.

تأثّر المطوي بأبي القاسم الشابي، وبحياته القصيرة التي أبدع فيها شعره، مغنيا للحب والحريّة والوطن، معبّرا عن تحديّه للظروف المناوئة ومرضه الذي أودى بحياته وهو في أول الشباب. فكان في روايته شيء من روح الشابي. ففتانا نسيج وحده يحارب المستعمر وأذنابه والضلال باسم الدين، والرّشوة والانتهازيّة. ولا نجد نصيرا للفتى سوى صديقه المقيم في العاصمة الذي رثى لحاله وأخلص له. وهذا هو الشابي يتمنى لو يقضي على اليأس من النفوس ويستنفرها للحياة الحرة الكريمة، وإن ملكت نفسه روح التّشاؤم فوجه شعره لإعلان غضبه على استلاب الإرادة. إن فتى القصة ضحية ظروف مجتمعة، مثلما كان الشابي ضحية الظروف المحيطة به. والفارق أن مؤلف (ومن الضحايا) أسلم ضحيته إلى الجنون. بينما الشابي — وهو الشاعر المائل

في تاريخ أمته — وجّه طاقته الخلاقة إلى نظم الشعر، يعلن مبادئه وأفكاره ورؤاه الطليعية، إلاّ أنّه أصيب باليأس وانتابه التشاؤم، فهرب من واقعه إلى عالم خيالي يتنيه كما يراه هو، بعاطفته المشبوبة الأوار.

والنظرة نفسها التي رآها المطوي في قصة فتاه من أنّه ضحية ظروف مجتمعه، أو أنّه أحد الضحايا، نجدها في وصفه للشابي بأنّه ضحية من ضحايا الشعب.. "إنّ الموت الباكر، وإن استطاع أن يقضي على الرسالة المنشورة قبل أن تنضج، فإنّه لم يقض على الموهبة والإلهام، والشعر والخيال. هذه الرّسالة، أو على الأصح معالم هذه الرسالة، نلمسها في (أغاني الحياة). هي رسالة الشابي نحو شعبه الضحية. هذا الشعب الذي كان الشابي نفسه ضحية من ضحاياه" (1).

ويبدو أن فترة النضال ضد الاحتلال قد فرضت نفسها على إبداعات الأدباء، فتركزت كتاباتهم في قضايا الوطن والمجتمع، بغية الإصلاح والاستقلال والحريّة. ولا يمكن لأديب أن يعزل نفسه عما يحيط به. إنّه إن لم يكن ذا رؤية مستقبلية أو قائدا لمسيرة الشعب، فإنّه على الأقل يكون صوتا معبرا عن آلامه وآماله. والمثل في هذا نجده عند عبد القادر بلحاج نصر في روايته (الزيتون لا يـــموت) الصادرة عام 1969. وهي رواية وطنيّة كتبها المؤلّف إحياء الذكرى 9 أبريل 1938 (2)، كما يقول في صدر الكتاب. هي قصة شعب عقد العزم على الكفاح من أجل وطن حر مستقل. بتحدّث الروائي عن شخص لا يسميه، كأن إغفال الاسم رمز للوطن التواق إلى الحريّة والاستقلال، رمز للوطن الذي نـــهض عن بكرة أبيه مناوئا الاحتلال ولاعنا (جراد الجنرال) وهاتفا (بتونسه الحبيبة). تفيض الرواية بروح البطولة والإصرار والوطنية. صورة لمسناها في مصر أيضا إبان الاحتلال الإنجليزي، وتكرّرت في كلّ بلد عربي كافح وناضل من أجل الاستقلال.

– **حليمة:**

في هذه الرّواية، اختط المؤلف أسلوبا آخر يعبر به عن الاتجاه الاجتماعي

والوطني. تعرض الرواية صورا للمقاومة الوطنيّة ضد المستعمر الفرنسي، ونضال قوى الشعب ضد الاحتلال. وبينما فتى رواية (ومن الضحايا) ينبش الأرض بأظافره، ولا أحد ينتصر لقضيته، التي هي قضية الوطن، نجد التحام قوى الشعب وتضافرها في رواية (حليمة). وإذا قلنا إن الرواية الأولى تعكس الجانب السلبي من المجتمع التونسي؛ فإن الرواية الثانية تعكس الجانب الإيجابي أو اليقظة الوطنيّة التي رأت في مواجهة المستعمر وتحديه سبيلا لنيل الحرية والاستقلال. ويبدو أن طول المعاناة قد أثمرت نضالا وكفاحا.

عاشت (حليمة) حياتــها محرومة من حنان الأب، فقد مات أبوها ولا تدري سبب موته. وليس لحليمة أخ أو أخت. عاشت أمّها على الكفاح تتدبر نفقات المعيشة. صدمت (حليمة) حين عيرتــها إحدى بنات المدرسة بأنّها ابنة السارق. لكن السرقة تـــهمة ملفّقة. الحقيقة التي تعلمها الأم أنــها كانت حبلى في الشّهر الثامن حين اشتهت وردة من بستان، فانتهر الحارس زوجها. ولما حاول قطفها أطلق النار عليه، فعولج في مستشفى، لكنّه مات بالحمى بسبب الآلام النفسية، حيث ألصقوا به تـــهمة السرقة. وبعد وفاته، وضعت الأم (حليمة) وكانت تتمنى أن تضع ولدا، لكنّها مشيئة الله. تكبر حليمة على القهر والضنك والآلام.. وكان بصيص الأمل من عائلة الجيران؛ حيث تعرّفت على عبد الحميد وأخته مريم، لكنّهما سافر ليلتحقا بالأب ويعيشا معه في تونس. وتفاجأ برسالة من تونس، من عائلة عبد الحميد لطلب يدها لابنهما. تذهب هي وأمّها إلى تونس وتتزوّج عبد الحميد. وتفرح حين تعلم أنّه يؤدي واجبه الوطني ضد المستعمر الفرنسي فتطلب أن تشاركه.. وتنتهزها فرصة للثّأر لأبيها، فتخلص لعملها الوطني. ويستعرض المؤلف صور الجهاد لعبد الحميد وحليمة وصور النضال الوطني. يتدفق تيار الوطنيّة عبر فصول الرواية. ولم تسلم الرواية من القول المباشر والسرد الإنشائي، كما عمدت إلى الإشارة إلى بعض الأحداث الوطنيّة. فقد شاء المطوي أن يكتب عملا

أدبيّا عن صور الكفاح والبطولة والتحام قوى الشعب للخلاص من المستعمر.

- التوت المر:

وشخصية عبد الحميد طيبة ومناضلة، تأخذ جانب المصلحة وتتبنى قضايا الوطن. يحنو عبد الحميد على حليمة وينتشلها من واقعها المقهور إلى حيث الإرادة والعزيمة. وتتشابه شخصيته مع شخصية عبد الله في روايته (التوت المر)؛ ذلك الشاب الطيب الأمين في عمله، الوفي لأصدقائه. ينتشل عائشة من يأسها القاتل، ويبعث فيها إرادة الحياة. وعائشة فتاة كسيحة ابنة الحاج مفتاح المهاجر الليبي الذي استوطن قرية تونسيّة، بسبب طغيان المستعمر الإيطالي. وقد سمعت عائشة من أخته فاطمة حال عبد الله الذي دخن التكروري (3)، وعلمت أنّه ينقل الإنسان إلى عالم الحلم حيث يعيش لحظات سعادة تخفف عنه مرارة الواقع. فتمنت عائشة أن تدخّن التكروري، وأعلنت رغبتها لعبد الله، لكن عبد الله الذي ندم على إقدامه على ذلك وتاب، ييتئس لطلب عائشة ويقرر تكوين جمعية إنقاذ الشباب، للقضاء على التكروري في قريته، والذي تبيحه سلطات الاحتلال الفرنسي، بينما تحرمه في فرنسا! وتجاوب معه الأصدقاء، ونجحوا في مهمتهم. وكان طلبه للزّواج من عائشة، ليعطيها لحظة سعادة حقيقيّة، بدلا من الوهم الذي طلبته ذات مرّة بطلب حشيشة التكروري. ورغم رفض الأبوين، أصر على موقفه، لأنّ عائشة لن تجد رجلا يطلب يدها. وإزاء الإلحاح، خطبها له أبوه وتم الزّواج. وعند وضع وليدهما، تتحقّق المعجزة بزوال الشلل عن ساقيها. هي إرادة الحياة حين تنتصر على العجز. تلك الإرادة التي وجدناها في رائعة يحيى حقي (قنديل أم هاشم).

تخال حليمة وعائشة يرمزان إلى تونس الجديدة، برغم أن عائشة ولدت في ليبيا، لكنّها عاشت في تونس. كأن المطوي يقصد بحليمة وعائشة بلده تونس، التي يمكن للشّباب التّونسي المؤمن بقضايا وطنه، استنهاض الهمم لبنائها من جديد. وما لم يتقدّم الشباب السليم المعافى، المؤمن، فلن يتقدّم الوطن إلى أمام. إن كتابات محمد

العروسي المطوي متفتحة على قضايا الوطن الذي يتطلع إلى الحرية وينشد الاستقلال، في فترة حاسمة من تاريخ الكفاح للتحرر من نير الاستعمار الفرنسي.

وفي رواية (التوت المر) صور لمجتمع القرية الذي ينبذ أعوان الاستعمار، أمثال أحمد العائب والد إبراهيم، الذي شجعه المستعمر على الاتجار في الحشيش، فما كان من ولده إبراهيم إلاّ إقدامه على إشعال النار في المتجر ليريح القرية من شرور المخدّرات، ويريح أباه من الإثم وينتشله من المستنقع الذي تردى فيه.

كما يبرز الكاتب أخلاق القرية وترابط أهلها وتآزرهم؛ نلمس هذا فيما حدث من شقاق بين عبد الله وصاحب الدكان الحاج صالح. وذهاب جمع من الرجال للمصالحة وامتثال عبد الله لحكمهم. كما أن القرية استقبلت شخصيات وافدة استطاعت أن تلتحم بالمجتمع الريفي وتصبح نسيجا منه. أبرزها الشّيخ مفتاح وابنتيه مبروكة وعائشة، الذين فروا من استطاعت أن تلتحم بالمجتمع الريفي وتصبح نسيجا منه. أبرزها الشيخ مفتاح وابنتيه مبروكة وعائشة، الذين فروا من طغيان العدوان الإيطالي على ليبيا. كذلك شخصية دادا مسعودة التي جاءت إلى الجنوب التونسي طفلة صغيرة من السودان، مع قافلة تجاريّة من (فزان). وهي المرأة السافرة الوحيدة في القرية. و لم تستشعر أن هذه الشخصيات أجنبيّة أو غريبة على القرية، ولو لا إشارة الكاتب لما أحسسنا من أحداث الرواية، فالوافد يلتحم ويمتزج بالمجتمع التونسي ويصير واحدا من أهله.

تركز الرّواية على عادة تدخين (التكروري) وأضرارها. أورد الكاتب أمثلة لشخصيات يذكرها عبد الله في لحظة ندم. هذه الشخصيات وقعت ضحايا التكروري. إنّها لحظة ندم تواتي عبد الله، اهتمّ بـــها المؤلّف ليدلي برأيه من خلال عبد الله. وإذا قرأت: "لم تطاوعه نفسه فيلقي بالمسئوليّة على أصدقائه.. أصدقاؤه ضحايا.. ضحايا هذه العادات الملعونة التي سنتها تقاليد حفلات الأعراس... أن يتعاطى الشباب في تلك المناسبات حشيشة (التكروري) ويدخّنوها... إن أكثر

الشبان لا يعود إليها فيما بعد. ولكن البعض منهم يدأب عليها حتى تتمكّن منه العلة الخبيثة" (4). ولاحظنا أن قلم الروائي انقلب إلى قلم مصلح يتقصى داء اجتماعيا، محلّلا أسبابه ونتائجه. وعلى لسان شيخ يقول: لكن ما العمل؟ وحشيشة (التكروري) تباع في الأسواق بإذن الحكومة؟ "(5). ثم قال: "لم يجبرنا الحاكم على تعاطي هذه الحشيشة الملعونة!.. لم يجعلها ضريبة! .. لم يفرضها ! .. إنّها النفس الأمارة، يا ولدي.. "(6).. ثمّ أشار إلى الاستعمار الذي كان سببا في انتشارها، رغم أنّهم "جاؤوا يعلموننا، يمدوننا" (7).. صرخ عبد الله في أصدقائه، وقد أحس بتأنيب الضمير: شبابنا يندفع مطواعا إلى هذا المخدر... مساكين أولئك الذين يدّعون أننا مقبلون على الثورة... هل نقبل عليها بالشباب الأرعن؟..هل نقابل القوى الغاشمة بالعقول المخبولة والصدور المنخورة.. "(8).

وقد انفكّ شلل عائشة بفعل إرادة الحياة. و لم تأت الإرادة جزافا، وإنّما أعادها عبد الله ببث الثقة في نفس عائشة، فكتب لها شهادة ميلاد جديدة. كذلك الوطن، تنتصر فيه إرادة الحياة، إذا استعاد أبناؤه الثقة بأنفسهم وبقدرتـــهم على التّغيير إلى الأفضل. وقد أعلن المطوي في روايته (حليمة) و(التوت المر) انتصار الشعب والوطن، انتصار إرادة الحياة، محققا نبوءة الشابي.. مناهضا ما جاء في روايته الأولى (ومن الضحايا)، حيث سقط الفتى صريع كفاحه بـــمفرده، بينما الشعب ضعيف أمام خصومه، فوقع ضحية. تتجسد الإرادة بتلاحم القوى وتضافرها. ولا تتأتى بحماس فرد في مجتمع متخلّف غير مدرك لقضاياه.

وشخصيات المطوي، تنزع إلى الطيبة والتعاطف والتراحم. الخير سمة أصيلة من سمات عالمه الروائي. لم نجد الشر إلا وافدا، فتكرر حديثه عن عملاء الاستعمار وسماسرته وأعوانه. إنّه شر وافد، يربأ المطوي بـــمجتمعه منه. والاستعمار الذي ادّعى أنّه جاء لنشر المدنية، إنّما أراد لهذا المجتمع التأخر والجهالة، وما حكاية الحشيش إلا آفة من آفات المستعمر. كذا أقر المطوي في روايته (التوت المر). كما

أن المستعمر يعمد إلى تلفيق التهم للإطاحة بـــمن يريد، مثلما أطاح بوالد حليمة. وفتانا في رواية (ومن الضحايا) قد نازل المستعمر وحده، وأسلم نفسه إلى الجنون نتيجة التناقض بين العالم المثالي الذي يعيش داخله، وبين عالم الرشوة والنفاق الذي يراه في مجتمعه، ومحاولة الدخيل السيطرة والهيمنة على مقدّرات الشعب.

- طريق المعصرة:

يغلب على قصص (طريق المعصرة) القصيرة طابع الحوار. لا يهتم القاص بالحدث قدر اهتمامه بالنقاش والجدل. ولا يهتم بتفاصيل حدث أو مكان أو وصف. إنّه يبدأ القصّة وينتهي منها، والحوار غالبا هو الركيزة أو البنيان الفني للقصّة، سواء كان الحوار بين أشخاص أو حوارا داخل النفس. وطريقته في صياغة قصصه لا تتقارب أبدا مع الخط الرّوائي الذي تتبعناه وعرفنا ملامحه وسماته. والسرد الإنشائي والخطابة الغالبة على روايته، لا نجد لها أثرا ما في قصص (طريق المعصرة). فهذه القصص تلجأ إلى الحلم وترمز إلى الواقع والخلق والتكوين. لجأ المطوي إلى مفردات جديدة، بعد أن نفض يديه من هموم الوطن وقصص الكفاح، والواقعية المخلوطة بالحماس المتأجج. إنتقل المطوي من عالمه هذا إلى عالم فني متميّز، يدخل محرابه بأداة فنية ناضجة. وإذا وقفت عند قصّة مثل (بي خفض)..التي تستوجب التأني عند قراءتها، كي تتفهّم الرمز الذي يتضمن المعنى والفكرة. نجد صاحبنا قد نبت نبتا غريبا، بأمه التي لم تعطه لبنها، وادّعت أن لسانه لسان كلب! فكان ارتباطه بالكلاب وعالم الحيوانات والحشرات، ودقة ملاحظته، وتركيزه على العلاقة بين لسانه ولسان السلحفاة، والوشم على ذراع أمّه. إنّها علاقة (الكراهيّه) التي جعلته يعيش غريبا في عالمه. وما لم يشرب الإنسان منذ ولادته لبن الحنان، فإنّه يسقط في مستنقع، الغربة، ولا يفتك منه، وهذا ما جعل صاحبنا يهوي ليقيم علاقة بينه وبين الجعلان، ويهتف "ورغم كلّ شيء فأنا ماض إلى خلق آخر"..فالإنسان تحكمه مجموعة متغيّرات، وتؤثر في تكوينه علائق متباينة. معلمه ينكره، ويتحسّر

عليه قائلا: "أسفي على عرق عميق، وجهد ضائع،. فأنكره هو أيضا. إنّه يبحث عن الجديد وعن الأصالة، ثائر على المألوف والمعتاد. إنّه شخصية تنكر التلقين، وتبحث عن الإبداع، لكن الشطط أدى به إلى الغربة والحلم بخلق جديد!

تعانـــي أغلب شخصيات المجموعة من سجن الذات، السجن الانفرادي.. إنّها تعيش وسط الظلام، تحلم وتستشعر غربة الإنسان في عالمه، وخرافة الزّمن، كما في قصة (لحظة التيه).. وفي قصة الرمزية الرائعة (أين ثوبي) يدلل على حال المرء الذي يغيّر ثوبه، وفي كلّ مرّة لا يرضي أحدا، لأنّه لا يراه بصورته الحقيقيّة.. فالثّوب يرمز إلى التلون والتبدل، فتمسخ معالم الشخصية وتتشوه.. فأصبح المرء أسير ثوبه، يبحث عن حلاوة الثوب ناسيا ذاته، وأن المرء لا بدّ أن يؤكد ذاتيته وهويته.. ومن تخلى عن ذلك المسار، وسار في ركب الآخرين، ضاع منه كلّ شيء، ولا يظهر بلؤلؤ أو صدف. إن بطل القصّة قد تبدل وتغير كي يرضي الآخرين، فخسر نفسه. الرمز في القصّة بسيط لكنّه يشع إشعاعات دافئة مضيئة.

أغلب شخصيات قصص المجموعة مسلوبة الإرادة، مقهورة أمام الكون واتّساعه، والزمن وأبديته.. فكان التصوير القصصي لخرافة الزّمن.. "فهل أنت لحظة زمن لا تحد ولا تحسب!؟ وهل كان الزّمن غير ما تقيس وتضبط تسلية منك باللامحدود وتغطية لما فيك من قصور عن كنه الإدراك أنت الزمن — إذن - ... ذرة من ذراته ستمحى كانمحاء الماضي.. "(9). وكان التصوير القصصي للهروب من الواقع إلى الحلم وإلى الرمز، كأنّه تخفف من وطأة الواقع وقسوته، والعبوديّة بشتى مظاهرها وأنماطها.

الهوامش:

1. أبو القاسم محمد كرو: دراسات عن الشّابي — ط 1 — منشورات دار المغرب العربي تونس - فبراير 1966 — ص 26

2. قال الأستاذ رشيد الذوادي في كتابه (علي البلهوان حياته وآثاره): "فشارك في أيام أفريل 1938، وتم اعتقاله في مساء يوم 9 أبريل عندما كان بــمنــزله صحبة شقيقه السيد الهادي البلهوان والمجاهد صلاح الدين بوشوشة، وعرف محنة السجون إثر هذه الحوادث الشهيرة" ص 26.

3. نوع من المخدّرات، وكانت سلطات الحماية الفرنسيّة تسمح بإعداده وكان يباع بتسعيرة رسميّة.

4. محمد العروسي المطوي: التوت المرّ – ص 95

5. المصدر السابق – 98

6. المصدر نفسه

7. المصدر السابق – 99

8. المصدر السابق – ص 110

9. محمد العروسي المطوي: طريق المعصرة – قصة (الرقم والكينونة) – ص 81

الفصل الثاني

نعيمة الصيد

صوت المرأة المسكونة بالعشق

مرت المرأة العربيّة بفترات كبت وقهر، وسيطرة الرجل وسلطانه. وبدأت صيحات التحرر مع أوائل هذا القرن. وقامت في مصر على وجه الخصوص دعوة قاسم أمين لتحرير المرأة وحقها في إثبات شخصياتها وكيانها. وفي مجال الأدب، ظهرت أقلام نسائيّة مثل ملك حفني ناصف (باحثة البادية) ومي زيادة. وقد حظيت الأقلام النسائيّة بالتشجيع، ونالت شهرة تفوق شهرة الرّجل. ولعلّ السّبب الأساسي يرجع إلى كونـــها امرأة في مجتمع لا يقر ظهورها، ولا يعطيها الفرصة لتعبّر عن أحاسيسها ومشاعرها. حتّى أنّ بعض العائلات الموسرة في مصر، كانت تستدعي المدرّسين لتثقيف بناتها في المنزل. هذا إلمام سريع لما كان عليه المجتمع في الماضي، ثمّ تغيّر وتطوّر لصالح المرأة، التي نالت من الحقوق ما لم تكن تطمع فيه أو تنشده من قبل. ونالت أديبة لبنانيّة استوطنت مصر، شهرة ذاعت في العالم العربي. إنّها الأديبة (مي) صاحبة الصالون المعروف باسمها، والتي وقع في غرامها أو تبادل معها رسائل، أدباء كبار أمثال عبّاس محمود العقّاد وجبران خليل جبران. ثمّ بدأت الأقلام النّسائيّة تتكاثر ظاهرة طبيعيّة في مجتمعاتنا. لكن المرأة لم تكن قادرة على التعبير بكامل حريتها، واضطرّ الرّوائي إحسان عبد القدوس أن يكتب بعض قصصه ورواياته على لسان المرأة، كأنّه شاء سد النقص في الأدب النّسائي المعبر عن أحاسيس المرأة، بـــما كتبه على لسان بطلاته، في وقت لم تجسر كاتبة ما على

التعبير الحر عن أحاسيس وخلجات بنات جنسها. وسار على الدرب نفسه شاعر الأنوثة نزار قباني، فدبج قصائد عديدة على لسان المرأة، معبرا عن أحاسيسها في الحب والجنس وعلاقتها بالرّجل.

وفي تونس، ظهر في أوائل القرن العشرين مصلح مغبون يدعى الشّيخ سالم بن حميدة.."طبق دعوة تحرير المرأة في بناته، وصدر بها في رسائله ومقالاته ومحاضراته وأشعاره" (1). ودعا إلى تعليمها لتتبوأ الوظائف الاجتماعيّة. ورأى في تعليم المرأة، منقذا للشعب من العبوديّة ومن الجمود. كما تتابعت الدعوات الإصلاحيّة في هذا المجال في أشعار سعيد أبو بكر والشابي والهادي المدني وغيرهم، حيث دعوا إلى "وجوب منح المرأة التونسيّة تعليما قويما ومتزليا قبل كلّ شيء آخر لتسلم الأجيال، من بعد، من التبعيّة وتنفض الأمة عنها عصور الانحطاط" (2).

وابتداء من سنة 1956، تحددت ملامح الأدب النسائي التونسي على أيدي هند عزوز وخديجة الشتيوي وبية النوري وفتحية مزالي وفاطمة سليم وحياة بن الشيخ وزبيدة بشير وليلى مامي وفضيلة الشابي وغيرهنّ. وقد حصر البشير بن سلامة اتجاهات الأدب النّسائي التونسي في "الاتّجاه المحافظ، والاتّجاه الواقعي، والاتّجاه النسوي، والاتّجاه المكتشف للأعماق" (5). وكان لمجلة (الفكر) دور قيادي في تشجيع المرأة على الكتابة الأدبيّة دون حجر أو تحفظ. كما لمعت أديبات أخريات وصدرت مجموعاتهنّ القصصيّة والشّعريّة في السّبعينيات والثّمانينيات، وصدرت قصص عروسية النالوتي (البعد الخامس) عام 1975، وأشعار فاطمة الدريدي (ضحكات في عيون باكية) عام 1977، وقصص نافلة ذهب (الشمس والأسمنت) عام 1983، وقصص بنت البحر (الطفلة انتحرت) عام 1983، وقصص نعيمة الصيد (الزحف)، ومجموعتها الإبداعيّة — على حد وصفها للمجموعة (رعشة حلم) عام 1982. وقصص ريـــم العيساوي (لماذا تموت العصافير؟) عام 1988، وقصص حليمة مصباح (الفرح يجيء مقتولا) عام 1989 بتقديم الأستاذ رابح لطفي جمعة.

هؤلاء الأديبات وغيرهنّ يتنافسن في الإبداع الأدبي بحرية تامة، حتى أن بعض الأديبات التونسيات جرؤن في التعبير عن أحاسيسهن ومشاعرهن دون قيد أو خوف، والمثال يتبلور في كتابات نعيمة الصيد.

وتشاء المصادفة أن نفرغ من إعداد دراسة عن الشّاعر السوري محمد عمران، صاحب ديوان (الأزرق والأحمر)، وتزامن قراءاتنا لأشعاره مع قراءاتنا لقصص وإبداع نعيمة الصيد. فلاحظنا سمة مشتركة تجمع بين شاعر سوري وأديبة تونسيّة، وهي تعرضهما لمسألة العشق والجنس.. وإن كان المنحى الذي عبر عنه عمران يختلف عما عبرت عنه نعيمة. فعمران لجأ إلى عقد مزاوجة بين الجنس والموت.. "فالأزرق يعبر عن الشهوة الجسدية، التي يتقن الشاعر طقوسها... (الزرقة تدعوني).. ويرى في تلبية نداء الجنس ديدنه الذي عليه يعيش! حتى صور لنفسه دنيا الجنس وقد ارتقت إلى مرتبة الإيمان! أما الأحمر فلون الدم والقتل والدّمار الذي يحاصرنا في كلّ مكان. رائحة الموت تزكم الأنوف. لا يرى الشّاعر في دنيانا سوى هذين اللّونين اللذين صبغا قصيده، كأنّما هي قصائد الجنون !ولا رؤية أمامه سوى أن نـــهرب من الموت إلى الجنس، وإن كان الجنس مفضيا في النّهاية إلى الموت أيضا "(6). أمّا نعيمة الصيد فتتناول الجنس بنظرة متفائلة للحياة. لم تنظر إليه تلك النّظرة التّشاؤميّة، و لم تشأ إقامة علاقة ما بين الجنس والموت. وإنّما عبرت عن الجنس واهب الحياة، فهي بغريزتها الأنثوية رأت فيه الإخصاب وخلق الأجنة.

السمة المشتركة بينهما، أيضا، أن محمد عمران تحرر من أوزان الشعر وبحوره وتفعيلاته، ولجأ إلى الموسيقى الداخلية، على أساس أن الصور والأخيلة والمعاني، هي القادرة على الإبداع الشّعري. كذلك لجأت نعيمة الصيد في مجموعتها (رعشة حلم) إلى مثل ذلك، وسمّت مقطوعاتها (إبداع). وإن كانت الكلمة فضفاضة يمكن أن تنسحب على كلّ الأجناس الأدبيّة، من رواية وقصّة قصيرة وشعر ومسرحية.. كلها ينطبق عليها اسم الإبداع الأدبي. ولو قلنا (الإبداع الفني) لاتسعت الدائرة

لتشمل فنون الموسيقى والسينما والرّسم والنّحت وما إلى ذلك. ولعلّ اسم (نثر فني) أكثر دقة في التّعبير عن مثل هذه المقطوعات. وليس في ذلك تقليل من شأنه، فالنّثر الفني قد يرقى إلى مرتبة لا ترقى إليها القصيدة الجيدة، طالما يحمل المقومات الفنيّة التي تؤهله للبقاء.

في مجموعة قصص (الزحف) لم نتبين معالم القصة وحدودها، بالشّكل التقني، إنّما هي أقرب إلى الخاطرة القصصية. وقد ألغت معالم المكان وعلاقات الأشخاص فيما بينهم. وتعتمد القصص على تصور الانفعالات والعواطف. وينحصر عالمها في العلاقة بين المرأة والرّجل. ويعتمد هذا التصوير على التّجريد، كأنّها ترسم بفرشاة لوحة تشكيلية، فتهمها الأبعاد والظلال في رسم الأشخاص، وفي الجو المحيط بـــهما، تشارك الطبيعة بألوانها وظلالها في استكمال عناصر الجمال للصورة. وهي بذلك لا تهمها أيّة امرأة هذه؟ أهي زوجة أم أرملة أم مطلقة؟ كذلك الرّجل، لا تهتم الكتابة بالعلاقة الشّرعيّة التي تربط المرأة بالرّجل، قسيمة الزّواج.. أو بالعلاقة التي يعرفها المجتمع، أقصد الصداقة أو الزّمالة وما إلى ذلك. إنّما هي علاقات تتستر في الظّلام، أو هي نشأت بعيدة عن عيون النّاس. لا يهم الكاتبة إذا ما ارتبطت المرأة برجل، سوى لحظات الصدق التي يستشعرها كلامها في اللّقاء. وتأكيدا لخطها القصصي، ألغت الأسماء واكتفت بأن هذه امرأة وهذا رجل، كما تجاهلت الروابط الأسريّة والاجتماعيّة، إلاّ في ندر. ولا تعرج على التعريف بصديقة أو غيرها إلا لماما ولضرورة الفكرة. ولم نجد في قصة من قصصها أن للمرأة أو الرّجل أولادا. واختزلت تفاصيل عالمنا وجزئياته، اختزلت القسمات والملامح، اختزلت العلاقات والروابط، ولجأت إلى تجريد الصورة وتحييدها من الانتماء إلى وضعيات المجتمع والحياة. آمنت بعالم المرأة، تجوس في شعابه، محاولة تعريف أدقّ التّفاصيل، مغرمة بتصوير لحظات النشوة والمتعة! ولم تتبيّن أيّة قضية للمرأة سوى عشقها لرجلها أو فارسها أو سندبادها.. فبدت نعيمة الصيد كاتبة جريئة تناصر تحرير

المرأة من كلّ القيود والعوائق. لكنّها في تحديها وجسارتـــها، أوقعت المرأة في عبودية الجسد. في قصصها، تشتهي المرأة الرّجل. تلك اهتمامات المرأة عندها. ولا تملك سوى الجرأة على التّحدي، كأن المرأة ليس لها مقصد أو غاية غير ذلك.

أمّا عالمها الخارجي، فتنظر إليه نظرة كلية، مختصرة التفاصيل. واتسمت قصصها بأسلوب شاعري. اختصرت تفاصيل عالمها الخارجي، وتبدى في ناظريها بأنّه (المدينة). إنّها حريصة على وصف مشاعر المرأة وأحاسيسها بالنسبة لرجلها، أما الآخرون فينتمون إلى الجانب الآخر من الاهتمام، وكلهم — فيما عدا رجلها — ينتمون إلى (المدينة). الصورة لرجل وامرأة. أما الظلال والخلفية فللمدينة. بدت المدينة وقد اختصرت معالمها، كمن ينظر إليها من نافذه طائرة، فلا يقع بصره على تفاصيل. تقرأ في قصصها مثلا أن "المدينة طائر مبلّل بالمطر" (7). وعندما ودعت المرأة حبيبها المسافر، شعرت بآلام الحزن والوحدة، وبدت المدينة كئيبة وعشّش البوم في ليلها. وتصف المدينة في قصة لها: "المدينة واسعة... ولود... أبناؤها يعدون بالآلاف ... طفت في أرجائها المبطنة بالقهر... الوجوه مهمومة... العيون تدور في محاجر حزينة في سرعة ووجل... " (8). كما أن"هذه المدينة لا تنام في اللّيـــل" (9). و" اللّيل في هذه المدينة كئيب.... يهبط في غير موعده... يطرد النّاس من الشّوارع.. والأطفال من الأزقّة.. يعودون إلى بيوتهم... يلتفتون حول صينيات العشاء... ويبقى الشارع مقفرا إلاّ من بعض السّيارات التي تخترق سكونـــه... " (10). و"أهل هذه المدينة غريبو الأطوار.. في اللّيل يرتدون ملابس الخروج وتبدأ رحلتهم الحالمة بين أنفاس العطر ورائحة الكحول المسكرة وأكل الشواء وأنغام الموسيقى والحب... أطياف من الأحلام لا تنتهي إلاّ آخر اللّيل... " (11). وتصور لقاء متعة بين امرأة ورجل، ويفترق الاثنان، ثم تبتلعهما المدينة كما تبتلع كل شيء.. " وضاعا فيها... ثمّ تلاشى كل منهما في طريق" (12). وفي قصّة (نزهة في شتاء المدينة).. تتنزه امرأة مع رجل بعد خصومة تنتهي بعتاب، وأرادت أن

تستريح، تفاجأ بالفقر ينتشر في أرجاء المدينة، فتكتئب، وتحسّ بالقهر. يطلب منها أن تنسى وتضحك لكنّها لا تنسى. نجد الشيء نفسه في قصة (سهرة) ؛ حيث تتّجه امرأة مع صديقتها إلى (صحارى سيتي)، فيلتقون هناك بالأعيان والأغنياء الكسالى، بينما رأت في هذه المدينة غريبة الأطوار — كما سمّتها — الفقراء يكدحون ويعرقون.. رأت الأزقّة القذرة والمرضى من الفاقة والعوز. أمّا قصة (ليالي المدينة الكئيبة)، فعن امرأة تأثّرت بما روته لها صديقتها.. بأنّها شاهدته في حفل متأبّطا ذراع امرأة أخرى. فأحست بالغيرة والحقد، فألغت لقاءها به لتوديعه قبل سفره. لكنّها لم تتمالك، فذهبت إليه معتذرة وودعته، وعادت لتعيش في وحدتها ! المدينة لا طعم لها، إذا ما افتقدت المرأة رجلها. ولأنّ نعيمة الصيد قيروانيّة، تلك المدينة التاريخيّة، التي أسسها عقبة بن نافع.. فتكتب قصة (الدفء)، وهي صورة وصفية لامرأة تستدعي فيها صورة القائد الذي يشعرها بالدفء، وتتمسّك بمصاحبته وهي تتجوّل في طرقات المدينة. والدفء هنا يشي بالعراقة والأصالة.

ينحصر عالم نعيمة الصيد في امرأة ورجل غارقين في لذّة الجنس، حتى أنّها لا تهتم إلاّ بما يخص امرأة تعشق رجلا، أيا كانت صفته. المهم أنّه كل عالمها، تتحدى به الآخرين، المنتمين إلى المدينة في الجانب الآخر من الصورة. وقد تواتيها لحظات تنتقد فيها حياة المدينة، بما ترزح به من تناقضات. تصور المرأة مخلوقا ناقصا (13) لا تكتمل أو تشعر بكيانها وذاتيتها إلاّ من خلال المتعة والحبّ.

ولأنه عالم المتعة الحسية، فإن زمن القصة ينحصر في اللّيل، وتأتي تباشير الصبح بتغيير الأحوال. ففي الصباح، قد تسافر العاشقة، أو ينجلي الحلم، أو يسافر العاشق. فكرة القصّة محدودة بقضاء الليلة حتى ينبلج صبح يوم جديد. في قصة "لقاء"، امرأة ورجل في أقصى درجات النشوة. لقاء جسدي و"إمتاع حاد يصل إلى لذة الإشباع.. وراحت في غيبوبة المتعة اللّذيذة "(14). هكذا قصصها، تصور لحظة اللّقاء الجسدي، كأن عالمنا محصور في امرأة ورجل ملتصقي، مديرين

ظهورهما إلى العالم !.. وتنتهي اللّذة في ثوان، ويمضي كلّ منهما في طريقه... "وابتلعتها المدينة كما تبتلع كلّ شيء... وضاعا فيها... ثمّ تلاشى كلّ منهما في طريق... " (15).

الغيرة من المرأة الأخرى، أو الانتقام من الرّجل، يدفع المرأة إلى أن تثبت وجودها كأنثى، فتنجرف مع رجلها تشبع لذتـــها وترضيه. تثبت أنـــها أحلى أنثى وأقدر على العطاء الجنسي ! إن قوة المرأة تظهر في تفوقها الأنثوي. في قصة "الزحف"، قصدت إمتاعه حتّى ينسى" المرأة الأخرى"، فيلعن لها أنّها ألذ من عرف من النّساء. تصف الكاتبة، في إباحية مكشوفة، تفاصيل جنسية تتبدل بـــها قصتها. ثمّ توعده، إذ هي راحلة في الغد!وتحكي قصة "الضياع" تجربة عشق امرأة لرجل، وكرهها ومقتها لآخر. تصف التجربة بحس الأنثى التي ترى الجماع لا يفيد إلا بالعشق وليس عملية بيولوجية رتيبة. ولكن تتوتر مشاعر المرأة، لأنّ علاقتها لا تمت للشّرعيّة بصلة! إنّه الضياع الذي غرقت فيه بطلات قصصها. إنّه إثبات الوجود للأنثى في أن تعيش لحظات الصدق بعيدا عن زيف المجتمع ونفاقه. في قصة "همسة في سمع الزمان"، تناجي امرأة حبيبها، وتصرخ من أعماقها: أنا أنثى.. وتسعد في جزر الحلم الصاخبة.. "وانتصبت إلاها فيها.. وكنت رب المعبد وكنت أنا القربان" (16). إنّه التفاني في العشق.. الإخلاص والوفاء للحبيب.. وتتميّز قصتها "إلى سندبادي" بما حقّقته من جودة وإتقان.. وهي تحكي عن امرأة أحبت رجلا واعتبرته كلّ عالمها. تخطت العوائق والتقاليد وأحبته. تحدت به الدنيا، وقصت شعرها حتى لا يطمع في الاحتماء بظلّه أحد بعده، وتناديه بـــ "سندبادي".

قد يخدعنا صوت الأنثى في كتابات نعيمة الصيد، وهي تتغنى بالعشق واللذة. قد يخدعنا التحرر والعري والبوح والإضافة حتى تصف عشقها بالجنون والإدمان... قد يغرينا ذلك ويسلينا، لكنّه في رأينا يكشف غموض المرأة، التي

تنتقل من النّقيض إلى النّقيض. قد أشقاها بؤس المرأة أمام سلطان الرّجل واستبداده، فبدأت تتحدى وتبرز كأنثى، امرأة لها حقها الكامل في البوح بعشقها، وألا تخجل من تباريح العشق والهوى، لكن من يعيد قراءة كتابات نعيمة الصيد، يقف على سر يستشفه كامنا وراء هذا التصريح بعشق الأنثى لرجلها، تمتعه ويمتعها... هذا السّر، أنـــها حين تمسك بالقلم تعبير عن ثورتها الداخليّة ضد الزيف والرياء.. وكما يتعرى الجسد، فالنفس تتعرى أيضا وتعيش لحظات صدق صافية رائقة. وما عادت تجدينا أقنعة الطهر ومسوح الرهبان، نداري بـــها الوجه الآخر المخبوء بذواتنا. يأتينا صوت نعيمة الصيد خالصا، نقيا، ثائرا.. أليست كلماتها ثورة ضد عفن القديم، وتطلعا إلى حياة جديدة خالية من الكذب والنّفاق؟

- تعريف آخر بنعيمة الصيد:

في تونس عام 1984، حدثتنا نعيمة الصيد عن التجربة وعن المعاناة، فهي أديبة لا تكتب إلاّ عندما تنضج لديها التجربة وتتبلور، فتعبر عنها بصدق وعاطفة. وركزنا على ضرورة معاناة الأديب، كي يستطيع أن يكتب بصدق. وحدثتنا عن إعجابها بكتابات يوسف إدريس، رائد الواقعية في القصّة القصيرة. ولعلها أخذت منه تلك اللّفتة إلى شخصيات ومجتمع "قاع المدينة" (17). وبلورت ذلك فيما رأته من تناقضات في مجتمع "المدينة" لكنّها نظرات عابرة، فيها من الأسف والحسرة أكثر مما فيها من انغماس في هذا الواقع ومعايشته. فهي تنظر إلى مجتمع المدينة — كما سبق أن قلت — كمن ينظر من نافذة طائرة، نظرة من بعيد، فلا يقع البصر على تفاصيل، إنّما هي نظرة كلية شاملة. وهي معتزة بعملها في مجلة "الفكر" (18) التي أعطتها عمرها، على حد تعبيرها. كما أنّها شديدة الاعتزاز بانتمائها إلى مدينة "القيروان" بثقلها التاريخي والإسلامي.

نعيمة الصيد تقدم أدبا بالجدة، معاهدة نفسها أن تلتزم جانب الصدق، ممزقة أقنعة الزور والبهتان، كاشفة نفسها بما لها وما عليها، لأنّ ليس في الحياة ما

يستوجب أن يستره المرء ويكفن مشاعره. صوت نعيمة الصيد صوت نسائي جسور، يقتحم الموانع والحواجز، ويثبت أن في قدرة المرأة أن تقول في العشق أصدق وأجرأ مما قد يقوله الرّجل. فما أحرانا أن نتنبه إلى هذا الصوت القادم من تونس الخضراء.

الهوامش:

1. أحمد خالد: شخصيات وتيارات – الدار العربية للكتاب – تونس ذ 982 – ص 189
2. المصدر السابق – ص 209 3
3. البشير بن سلامة: قضايا – ص 154
4. مجلة (الموقف الأدبي) – سبتمبر / أكتوبر 1985 – مقال (محمد عمران شاعر العشق والموت) لحسني سيد لبيب – ص 235
5. البشير بن سلامة: قضايا ص 154
6. مجلة (المرفق الأدبي) : 1985/10/9
7. نعيمة الصيد: الزحف – الكويت – شركة الربيعان للنّشر والتوزيع 1982– ص 103
8. المصدر السابق – ص 89
9. المصدر السابق – ص 90
10. المصدر السابق – ص 65
11. المصدر السابق – ص 57
12. المصدر السابق 39
13. للأستاذ مصطفى الفارسي رأي مغاير، إذ قال في مقدمة (الزحف): "الذكر النقص والأنثى الكمال... الذكر الزيف والأنثى الحقيقة.. ولو لا هذا التناقض بين العنصرين لما كان الحب ولما كان الألم ولما كان الموت" ص 7
14. نعيمة الصيد: الزحف – ص 36
15. المصدر السابق – ص
16. نعيمة الصيد (الزحف).
17. اسم مجموعة قصصية ليوسف إدريس
18. احتجبت المجلة عام 1986

الفصل الثالث

لماذا تموت العصافير؟

لريم العيساوي

استهوت لغة القص العديد من الأقلام، فامتلأت الساحة الأدبيّة بمئات القصص، ونافست الشعر. إلا أن الحركة النقدية ما زالت قاصرة عن استعاب إنتاج المطابع الغزيرة. وترجع هذه الكثرة إلى طبيعة الإنسان، فهو مخلوق (حكّاء) بالفطرة. ولما كان إطار (القصة القصيرة) يشد الكثير من الكتّاب، لهذا كان نصيب (الرواية) من ناحية الكم قليلا قياسا إلى سهولة أن تطرأ فكرة قصصية لكاتب، فيصوغها في القالب (القصّة القصيرة). لهذا فإنّه من الظلم أن نسمي كل ما هو معروض علينا قصصا. مثلما نقول إن الإنسان مخلوق تكتنفه العديد من المشاعر، فيعبر عنها في قالب (شعري)، لكنّنا لا نستطيع الوقوف طويلا عند كل ما هو شعر، في معرض الحديث عن (القيمة الفنيّة). ومن الإنصاف للإبداع الأدبي، شعرا كان أو قصة، أن تقتصر الدراسات الأدبيّة والنّقديّة على كلّ عمل أدبي متميّز.

وإذا كان من الممكن أن تكون حكاية ما، صالحة للغة قص فنية، فالكلام هنا قاصر، ويجني على التشكيل الجمالي الذي نبتغيه. وقد انجرف بعض الكتّاب والنّقاد في مجال الأسلوبية والبنيوية، وأتوا بما يرونه جديدا، في ضوء المقاييس النقدية، فوفقت أقلام، ولم يحالف الحظ أقلاما أخرى أصابها جفاف المقولات والتّنظيرات، وصرامة المنهج النقدي، فافتقدنا الإحساس بالقيمة الجمالية للنّص، وهو أساس مهم للتذوق الأدبي.

والحديث ذو شجون. لكن انتابتنا الحيرة عندما تناولنا مجموعة قصصيّة بعنوان (لماذا تموت العصافير؟) (1) التي صدرت عام 1988 للكاتبة التونسيّة ريم العيساوي. فقد شدتنا المجموعة في بعض قصصها، وحفزتنا للكتابة عنها، وأبعدتنا قصص أخرى. وحسمت الحيرة بتناول الإيجابيات والتنويه عن السلبيات، انطلاقا من إحساس بأن ريم العيساوي قلم يرتجى منه الكثير في الإبداع القصصي.

استوقفتنا ريم لأجل النظر في عالمها القصصي، فهي تنتمي إلى دنيا البسطاء وتتعاطف مع قضاياهم، وتكتب بأسلوب شاعري يشد المرء ويجتذبه إلى القراءة دون ملل حتى يصل إلى سطور الختام. وقد تجنح الكاتبة إلى الخيال فتحكي بطريقة الحكايات الشعبيّة. وقد تميل إلى دنيا الطير والحيوان، تستلهم منها الرمز والإيحاء، أو تجعل من طير ما أو حيوان ما شخصية محورية تبني عليها القصة، وتعرج على قضايا المرأة، غامسة قلمها في مداد ألهم الوطني إلى جانب الهم الاجتماعي، كما أن لها غير قصة تتحدّث فيها عن إيقاع العصر، سريع التغيّر، وما نشهده في الساحة من عنف.

تحت عنوان (الصقر والراعي والسلطان) تنسج ريم قصّتها بأسلوب الحكايات الشّعبيّة. والعنوان إطار محدد لثلاثة: الصقر ابتداء، فالراعي، ثم السلطان. والسلطان هو صاحب القوة والمنعة، لكن الكاتبة جعلته آخر الثلاثة، برّغم نفوذه وسطوته، وأعطت الأولويّة للصقر حارس النهار كما تسميه، أو هو حارس لحقوق العامة من بطش صاحب الجبروت. أما الراعي فتنطلق رصاصة على رأسه وهو يطالب بحقوق المستضعفين. ينتقم الصقر، فيأتي على قصر السلطان. كما تصغي إلى العرافة التي تؤكّد على ما قالته سلفا بأن الصقر ينبىء بالخراب، عيونه نار، ولونه دخان. والقضية المثارة صورة مصغرة لقضايا عديدة، عندما يستأثر السلطان بالماء كلّه، فيطلق على الراعي رصاصة، فانتقم الصقر للراعي. والصقر هنا يلعب دورا أساسيا، لهذا لا نذهب بعيدا إذا اعتبرناه محور القصة، أو عمودها الفقري. فهو البديل

الموضوعي للقاضي العادل، الذي يسترد حق الضعيف من القوي. وجاء اعتلاء الصقر لمئذنة المسجد واعتصامه بـــها، إيماءة ذكية إلى أن العدل لا يتحقّق إلا في ظلال الدين.

إن صياغة الكاتبة لعباراتها بطلاقة وبساطة، يجعلها قادرة على توصيل رؤيتها بأقصر الطرق. وهي تجنح إلى الخيال فتصوغ أفكارها بأحداث بعيدة عن الواقع، وإن دخلت في صميمه ونسيجه لأن ما تبدعه يخدم الفكرة. إنّها تلجأ إلى أقصر الطّرق، ذلك أن خط الكاتبة واضح، وهي حريصة على أن تضع بين يدي قارئها كل ما يساعد على فهم الفكرة، فاتسمت كتابتها بالبساطة. وفي قصة (القبلة) نلتقي بملهمة الكاتب تدعوه إلى الإيمان من أول سطر إلى آخر سطر، مثل دعوتها في قصة (الصقر والراعي والسلطان). لكن الدعوة في هذه القصّة مغلفة بإماءة لا يعوزها الوضوح، باعتصام الصقر بمئذنه المسجد. أما في (القبلة) فالدعوة صريحة وواضحة.

وارتكزت المعالجة على صور وأخيلة وتشبيهات من عالم الطير والحيوان، تأتي بطريقة عفوية ويسهل التقاطها عبر سطور متناثرة هنا وهناك، من بداية القصّة حتى نهايتها. وتساعد هذه الصور والأخيلة على نقل الجو النفسي لبطل القصّة، وما حوله، وعلاقته بالفتاة التي أتته من (الطابق العلوي)، وهي جارته، لكن الصياغة والمضمون يوحيان للقارىء أن الطابق العلوي رمز للسماء. وهل أدلك إلى ذلك وهذه دعوة صريحة تأتيه من الفتاة بالإيمان والصلاة، وتحييه بتحية الإسلام ابتداء؟

فلنتحدّث عن عالم الطير والحيوان الذي استعانت به كاتبتنا..

تستهل القصّة بوصف للغرفة التي يعيش فيها الكاتب، بأثاثها المبعثر وكتبها المتربة، ومخدة مهترئة موضوعة على سريره "تبدو أحشاؤها من غلافها كأمعاء كبش مطعون". وهو وصف دقيق للمخدة الممزقة القديمة. لكنّه إسقاط لحال صاحبنا نفسه كأن الوصف يرتد إلى ساكن الغرفة الضيقة، وتصف حاله هو أيضا بأنّه "كبش مطعون". ونتبين مأساته في أنّه عاجز عن المضي في الكتابة، فيتمرد على

الكتب والأوراق فيبعثرها .. "وتتطاير الكتب في فضاء الغرفة كطيور مصابة برصاص وتهوي" .. تأمل جيّدا وتخيل طيورا مذعورة إثر إطلاق الرصاص .. هكذا حال كتبه وأوراقه وهي مبعثرة. والذعر يستكن في نفسه، وما تصرفه هذا إلا انعكاس لنفسه المهتاجة كأن رصاصا أطلق عليه هو.. ولا شك أن صاحبنا الكاتب وحاله لا يسر، في حاجة إلى من يدخل الطمأنينة إلى قلبه. إنّه في حاجة إلى من يمسك بيده، ويدله على أول الطريق، فكانت الفتاة التي تمسك بيدها "عصا طويلة بيضاء فتبدو مروضة أسود أو لاعبة بـــهلوانية". وبذلك تحددت مهمة الفتاة، فهي التي ستخرج الكاتب من عزلته وانهزاميته، وتبث في صدره الطمأنينة، مثل (مروضة الأسود) في السرك. وعودة إلى غرفته، التي تصفها هذه المروضة التي سميت سناء.. أو حسناء بحذف الحاء.. عندما شاءت مداعبته، في قولها له: "غرفتك كفريسة متعفنة، ألا تشم؟ " . الوصف المقزّز في كلمتين "فريسة متعفّنة"، أعطى جرعة كافية لنسلم مع الكاتبة بالحال المزرية التي وصل إليها كاتب منعزل في غرفته عن الناس وحياتهم ! .. وتضيف قائلة: "عزلتك هي مصيبتك. أنت طائر مقطوع الجناحين، عاجز عن التّحليق" . وإذا ما قطع جناحا الطائر، فقد أعز ما يملك. وكيف يكون طائرا بلا جناحين؟ هكذا ارتدّ الوصف إلى صاحبنا، فساعد القارىء على فهم الصورة، وتخيلها. ولو اكتفت الفتاة بقولها "أنت طائر مقطوع الجناحين، عاجز عن التّحليق".. لكان أفضل. لكن الكاتبة تسرد أفكارها بوضوح. ويبدو أن خبرتها في تعليم النشء تركت بصمات واضحة على قصصها. وقد استرسلت تقول لصاحبها: "عزلتك سلاسل تقيد جناحيك والصلاة تساعدك على قطع هذه السلاسل". وهو استرسال لا طائل منه. علاوة على التناقض في قولها. "طائر مقطوع الجناحين" مع ما كتبته في الفقرة نفسها: "عزلتك سلاسل تقيد جناحيك". وبعد أن يقطع الجناحان، كيف يكونان مقيّدين، ويحتاجان إلى من يفك السلاسل التي تقيدها؟ وتسترسل آمرة إياه بالسجود والرّكوع. وتكرر هذا الأمر ثماني

مرّات، وذلك "ليظل كتابك في الدهر ويحلق طلقا كالطّير" .. والعبارة منسجمة مع رغبة الفتاة في إخراج الكاتب من عزلته، محلقا في الفضاء. وحين تتحقّق أمنيتها، يصف الكاتب نفسه: "لقد حلقت مع العصافير ورأيت أناسا كثيرين يحلّقون مثله". حينذاك رأى كتابه على حقيقته، وعلى صورة غلافه رأى "عنكبوتا كبيرا مخيفا" .. أي لا قيمة له.. ولما رآه رجل أعمى يحلق مثله في السماء، رمى الكتاب في وجهه" فكسّر جناحي فهويت". ومن جديد، ينكسر جناحاه ويرتد إلى عالمه الأرضي".

وفي قصة (لماذا تموت العصافير) حبكت ريم العيساوي قصتها، ووضعتها في إطارها الفني المناسب، بعيدا عن الفكرة المباشرة والقول الصريح، وأدركت الفرق بين الرؤية الفنيّة والعملية التعليميّة. فقد صنعت إيحاء رمزيا، عن طريق معادل موضوعي، من خلال الطائر الصغير الضعيف الجميل الغرد. تبدأ القصة بغياب الطفل خالد مع والده. تقلق الزوجة. يرتاد الأب واسمه (المكي) الحانات. صحب ابنه معه، فإذا هما يصبحان جثتين داخل (داموس). والخط الموازي للفاجعة، فاجعة أخرى أشد وأنكى، وهي ارتماء زوجة (المكي) في أحضان رجل. وعند مدخل الدّاموس، شوهدت العصافير ميتة؟ مقتل الطّفل خالد، هو اغتيال للبراءة. إنّه عصفور صغير يخطو خطواته الأولى في الحياة. وتنتهي القصّة بهذا التعقيب، ذي المغزى: "وكان أحد العمال واضعا عصفورا ميتا على الطاولة ويقول لرئيسه: "لماذا تموت العصافير؟". والسؤال ذاته يتردّد على لسان الطفل: "لماذا العصافير ميتة في مدخل الداموس يا أبتي؟".

الزوج حارس للدّاموس، ويعمل بنظام الورادي المتغيرة. تخونه زوجته وهو في عمله الليلي، مصطحبا طفلته معه. وهي اللّيلة التي دفنا فيها داخل الدّاموس. وقبل الحادث، يعود الزّوج كلّ يوم إلى بيته وهو في حالة سكر بين. فهل خيانة الزّوجة انتقام لما آلت إليه حال الزّوج وإهماله أنوثتها؟ وراح الطّفل ضحية إهمال أبويه. هل

يعتبر تحليلنا هذا إجابة قطعية عن السؤال: لماذا تموت العصافير؟ وفي الجانب الآخر، عمل المكي شاق وقاس، وقد روت الكاتبة جانبا من آلامه، إذ مات زميله داخل الدّاموس نفسه. وتربص به يربوع صغير فعضه عضة دامية. ونجا من داء (الكلب) بأعجوبة. وكان قبل موته.. "يعيش موتا متواصلا، يحاصره في كلّ لحظة من لحظاته. إنّه يعيش احتضارا ممتدا".

وتتفوّق الكاتبة ريم العيساوي على نفسها في قصة (أنا وأخي والحمار)، حيث تخط بيراعها أحاسيس ومشاعر تجعل القارئ مشدودا إلى القصة حتى آخر سطر فيها. ذلك أن القصة مروية على لسان بنت صغيرة، في رحلة شاقة إلى أمّها. تحدّثنا البنت الصغيرة عن رحلتها هي وأخيها على ظهر حمار، من بيت أبيها إلى بيت أمّها، فالأبوان منفصلان. ويعيش الصغيران مع أبيهما حيث زوجته تقسو عليها. يتوقان إلى حنان الأم التي تزوجت هي الأخرى. الرحلة شاقة بطول المسافة التي صنعها الأبوان بين داريهما، فتركت جدارا نفسيا هائلا.

تروي البنت القصة وقد دق حسها بمؤثرات ثلاثة: هي وأخيها والحمار: "أنا وأخي والحمار مجهولون في دنيا الضياع ". الطرف الثالث الحمار صار شريكا معهما في رحلة الضياع. وكما فعلت الكاتبة في قصصها: (الصقر والراعي والسلطان) و(القبلة) و(لماذا تموت العصافير؟)، تستعين في قصّتها (أنا وأخي والحمار) بالصور والأخيلة من عالم الطير والحيوان، فترسم الجو النّفسي، وتحدّد الشخصيات ودوافعها. وزادت هنا فجعلت (الحمار) شخصية أساسيّة لها دور مهم في رسم الحدث، مثل دور الصقر في قصته.

ولو أغفلنا عالم الطير والحيوان من قصة (أنا وأخي والحمار) لفقدنا الكثير من سمات هذه القصة. فالدور البارز الذي تجسده بتلك الكائنات التي تقاسمنا حياتنا، كفيل لها بأن تكون شريكة في استعمال الصور الفنية التي يبتدعها الأديب الفنان. تبدأ القصّة بالفقرة: "الصمت يخنق الفضاء... نباح الكلاب من بعيد يردده صدى

الجبال المتواصلة المخيفة كالغيلان... حوافر الحمار ودقات قلبينا ساعة دقاقة متحرّكة، ذات عقارب ثلاث".. في سطور قليلة تعرفنا على الكلاب والغيلان والحمار. الكلاب تنبح، فيأتي الصوت من بعيد تردّده الجبال المخيفة المنتصبة كالغيلان. ويأتي إلى مسامع الصغيرين صوت حوافر الحمار فتؤنس الوحشة. وبتأمل هذا الدمج بين الحمار والصّغيرين، وجعل دقات الحوافر شبيهة بدقات قلبي الصغيرين.. كأن الزمن قد تحدّد بساعة ميقاتية جديدة "ذات عقارب ثلاث". هذا المزج بين عالم الإنسان وعالم الحيوان، يشكل صورة معبرة صادقة. وما أشبه الفقرة السابقة بلوحة فنية تتحدد أبعادها بظلال وألوان متباينة، تمس شغاف القلب وتتحقق الإجادة في رسم اللوحة بفقرة ثانية تقول كلماتـــها المعبرة بصدق: "أنا وأخي والحمار مجهولون في دنيا الضياع.. أنا وأخي والحمار نتحدى الزمان، ذلك الذي نحس بثقله ولا نراه. وكلما بعدنا عن القرية وتوغلنا في الطريق الترابي الضيق وفي الجبال، قطعنا حلقة من حلقات قيودنا".. هذا الثّلاثي يشكل المؤثرات الثلاثة في رسم الحدث الدّرامي.. والبنت الصغيرة تدق أحاسيسها مع دقات قلبها، وغول الخوف لم يزل يسكن بداخلها. وتقول عن الحمار في موضع آخر: "الحمار سفينتي في هذا البحر الهائل الصامت". فالحمار هنا هو الصورة الوديعة الهادئة، على عكس ما شاع عن إقلاقه للراحة بنهيقه المزعج. الحمار هنا غير ما تعارفنا عليه. فهو مبعث الطمأنينة، وهو السفينة التي تنقلها إلى بر الأمان، وهو طارد لشبح الخوف بصوت حوافره. وتمضي القصة، تترجم أحاسيس البنت الباحثة عن أخيها. في ذلك اليوم كانت وحيدة في الطريق مع ظلها.. "أو" لو أنزع ثيابي وأطرحها كما تفعل الحية" .. وكانت هناك مؤثرات ثلاثة أخرى تحدّدها الكاتبة بقولها: "أنا والطريق والعراء عالم مجهول في تاريخ الزمان، أتوقف لحظة، وأتأمّل، فإذا بأكداس الفسفاط كأنّها بحيرة ضفادع" .. و" تمنيت لو تمر جرادة فتؤنسني وتهديني إلى النهاية" .. و:أمد خطاي غير مبالية بالأحجار الصماء التي تلسعني وأقفز كالعنـــز على

صخور الجبال" .. فنتعرّف على عالم الكائنات الحية في خيال البنت الصغيرة، الحية والضفدعة والجراد والعنـــز. تتمنى البنت أن تكون كالحيّة، تغير ملابسها مثلما تغيّر الحيّة جلدها، وتتمنى أن تؤنسها جرادة، وتقفز على الصّخور — في الواقع — كالعتر، فترسم أمنيتها وتشبه نفسها بالحيوان، وترسم الطّبيعة الصماء بأشكال الحيوان.. أكداس الفسفاط بحيرة ضفادع.. نعود إلى رحلتنا مع أخيها والحمار.. "أنا وأخي والحمار مجهولون في دنيا الضياع. الطريق ما زال طويلا. الشمس على رؤوسنا مظلمة حامية، شعرت بثقل عذاب الحياة، بألم الأبدية يملك ذاتي ويقيم في أعماقي ". وتنتهي القصة بذكر حيوان آخر هو الثعبان، حيث يصبح أخوها وقد هاله منظر الثعبان وهو يتلوى على قائمتي الحمار، ويلدغه. ويكون الوافد الجديد هو المؤثر الرابع. يقوم بدور الشرير يقلق الطيبين الثلاثة.." توقّف الحمار. أوقف الثّعبان الحمار، لسعه، أوقف، الثعبان الزمان الذي كان يجري. أصبح الثّعبان زمانا. أصبح الزمان ثعبانا (1) أحسست بالدنيا تدور جنونيا. وشعرت كان الثلج يجمد عروقي، وأبصرت وجه زوجة أبي في وجه الثّعبان" .. ولعبت الكاتبة لعبتها الفنية الذكية، فخلطت بين الثعبان والزمان، لدور الثعبان المفاجىء في إيقاف رحلة الثلاثة. واختلط الثعبان والزمان في مخيلتها فصارا شيئا واحدا يناصبها العداء. كما أن وجه زوجته أبيها رأته في وجه الثّعبان ! .. بل تنتهى إلى سمعها صوت للثعبان شبيه بصوت زوجة الأب تستحثه كي يزيد في إيلامها. نعرف أن الخطر يهدد الإنسان حين يباغته ثعبان فيخشى على نفسه من أن يمسه أذى.. أما الثعبان هنا فقد باغتهما فأوقف الرحلة، وأوقف بمجيئه (الزمان)! . يهرب الصغيران من زوجة أب قاسية، ويتوقان إلى حضن الأم الدافىء. إنها رحلة الآلام التي يدفعها الصغار بسبب خلافات الآباء والأمّهات.

وتنطلق صرخة حادة ضد واقع مهين في (الشارع القذر)، حيث العفن والخراب والدود والحشرات والجراثيم. كلّ شيء قذر وملوّث. وفيه القتل والسرقة والرّشوة.

كل شيء آل إلى الحضيض. وتغرق الكاتبة في أوصافها وتشبيهاتها، مستعينة بذخيرتـــها التي تتقن تصويب الهدف بـــها، من عالم الطير والحيوان، وعلى رأسها الدّود.. "دود يتحرّك، يدب دبيبا، يتجمع... يتصومع ليمتصّ مؤق العينين".. وهي البداية لقصة (الجثّة والشارع القذر) الفزعة المقلقة لمن يقرؤها. في هذا الشارع "تتضاجع القطط في شراسة" .. و"طنين الذباب" و"الأنهار آسنة تتناسل فيها الجراثيم"، وتنتشر الجرذان، والمومس تكشر عن أنيابـــها كأفعى هدها الحر .. ومرة أخرى "الدود يتحرّك، أسكرته التخمة، يتضاجع وينخر كالسرطان..." و"الدود يضل في متاهات البطن " و" يقبل النهار وتغرد العصافير في سماء الله تردد أنشودة احتضار ممتد" ... ومرة ثالثة تأتي حكاية الدود.."يتقيّأ الإنسان الدود"، "أين وشوشة الحشرات وأنينها؟ " و"في الشارع القذر يظل الإنسان ينش الذباب... ينش الذباب... ينش الذباب ليجتاز محيط الصمت".الذباب يتحول أو يتبدل إلى ذباب، يضايق الذباب الوجه حين يحط عليه. أمّا الذباب فتفترس البراءة وتغتالها، مثل هذا التبديل في قصة (أنا وأخي والحمار)، حيث حدّثتنا عن "الثعبان الزمان" و"الزمان الثعبان" فخلطت بين الصيفة والموصوف، بأدلتها، الصفة مكان الموصوف والموصوف مكان الصفة. وبمعنى آخر فالثّعبان هو الزمان، والزمان هو الثّعبان. والتبديل هنا يعني انعدام الفرق بين ذبابة تحط على وجه، وذئب يغتال البراءة والصمت. ويزحف عامل البناء على بطنه "كالثّعبان". وتتحدّث عن "صانعي الخبز الملوث بالخفافيش" ... معبرة بصورة مقززة منفرة بعد أن فاض الكيل. ولا حيلة للكاتب إلاّ أن يؤذي مشاعر قارئه ليستفزّه، فيحرّك سكونه وخموله ولا مبالاته. فالأرض كما تقول ريم العيساوي تغيرت صورتها، وملئت العقول بالأتربة وأصاب العالم هوس، والكون يشكو الموتى من بناة السرادق وصانعي الخبز الملوّث، و"من ناصبي الأمير إلها ومن بائعي العهود ومن ناشري الدّمار ومن الذي راش الزّمان والإنسان". إنه ألم غائر يحرّك جلمود الصخر،

فكيف به لا يحرّك قلب إنسان؟! لهذا كانت صرخة الاحتجاج حادة ومؤلمة.. فهل من منصت ومجيب؟! هل من مصلح يبث الأمن ويعيد الأمان؟ !

تبسط الكاتبة أفكارها في قصة (جزيرة النّساء) بأن التجرد من العاطفة مستحيل وضد فطرة الإنسان.. و لم تعمّق الفكرة، وإنّما بسطتها وسطحتها في قصة (جزيرة النساء) بأن التجرد من العاطفة مستحيل وضد فطرة الإنسان.. و لم تعمق الفكرة، وإنما بسطتها وسطحتها. هل نسمي هذا العمل (مقالا في قصة)؟ ويشدها الهم الوطني فتكتب قصة (دم وفسفاط). منددة بمآسي (العدو) المغير على القرية بطائراته. وتقتصر هنا على رسم الصورة لفكرة جاهزة، حاضرة في ذهنها. نجد الهم الوطني أيضا في قصّة (عندما تكبرين يا بنيتي)، وهي عن النضال التونسي إبان حصول تونس على استقلالها، والقصة من صور نضال الثوار. كما أنّها مشغولة بالهم الاجتماعي، فتطلعنا على (جدار الصّمت)، الذي أخفى سلوكا شاذا للجارية المتاصصة. وفي قصة (الشك)، تصور لحظة حلم عاشها الزوج، ظن فيها أن زوجته تخونه، ويتبدّد الحلم عندما تفيقه زوجته الوفية صباحا! .. وتتجسد مشاكل الزّواج — أيضا — في قصة (زواج لم يتحقق) وهي قصة عادية تدخل القدر في رسم نهايتها. أما (المرأة الغريبة) فهي زوج الأب المسن، الشابة.. تنشأ بينها وبين ابنة زوجها صداقة. وتتناول قصتا (المدين) و(الحذاء) هم الدين سواء لكاتب تتراكم ديونه، أو أرملة تلجأ إلى آلة الحياكة وتضطر إلى بيع حذائها. وتعيش ريم العيساوي جوا رومانسيا،فتعبر بخيالها في قصص عديدة عن لحظة الحلم، فتكتب قصتين: واحدة عن الشاعر يناجي امرأة (وليل عينيك أجمل)، والثانية (الشمعدان) قصّة خياليّة تحاكي حواديت ألف ليلة وليلة، لكن الفكرة غريبة عن واقعنا، عن امرأة وحيدة تقتني شمعدانا أثريا تسكنه روح (كونت) من بلاد الإفرنج. وتسترسل ريم في رسم صورة ضبابيّة من صنع خيالها المجنح. وفي قصة (إنّها غلطة) تستدعي الشرطة مدرسا دون علم بسبب الاستدعاء. ويتبيّن أن هناك خطأ في الاسم. وقد

عولجت الفكرة نفسها في قصة (الاتمام المجهول) (2) لحسني سيد لبيب. ولعل توارد الأفكار جائز طالما اختلفت طريقة المعالجة والصياغة القصصيّة.

نحن أمام كاتبة واعدة يرجى منها الكثير، بأسلوبـــها الرشيق ونزعتها الرّومانسية، إلى جانب إنصاتها للبسطاء وانحيازها لهم، مشاركة إياهم آلامهم وآمالهم، وأيضا أحلامهم.ريم العيساوي كاتبة تتحدى دموية العصر، ولا تنسلخ عن دنيا البسطاء، لأنّها واحدة منهم، نشأت بينهم وتفاخرت بأنّها من القرية البسيطة. مع نزعة إيمانية تتجلى في تضاعيف قصصها. ولعل القرية التونسيّة الصغيرة التي ولدت فيها ريم (أم العرايس)، والمدينة الّتي انتقلت إليها بعد وفاة والدها (حمام الأنف)، وعيشتها مع بسطاء القوم، هذه البيئة فجرت ينابيع الإلهام، فصاغت قصصا توصل القيم وتؤسس دعائم المبادىء والأخلاق. و لم تكن نشأتها في تلك البيئة هي وحدها التي أطرت شخصيتها القصصيّة، وإنّما كان لوظيفتها التعليميّة — مدرسة ثانويّة سنوات طوالا ممتدة منذ عام 1971 — الأثر البارز في تأطير هذه الشخصيّة.

الهوامش:

1. ريم العيساوي: لماذا تموت العصافير؟ - قصص — تونس 1988م
2. مجلة (الفيصل) السعوديّة -، العدد62 — شعبان 1402 هـــ (يونيو 1982م)

الباب الرابع
دراسات نصية للنماذج المختارة

الفصل الأول

شخصية جحا في القصّة التونسيّة

جحا شخصية ذاع صيتها في دنيا الحكايات والأقاصيص والنوادر الطريفة، رغم أن الشخصية داعبت خيال مؤلّفيها ! وظهرت عديد من الشخصيات تحمل اسم جحا في عديد من البلدان. هي شخصيّة متعدّدة الجوانب واسم لعديد من الشّخصيات. ظهرت نوادر جحا في عصور مختلفة، وانتقلت إلى أماكن كثيرة، أو ابتدعت في أماكن متباعدة. ولعلّ النوادر المنسوبة إلى جحا قد امتدّت إلى القرن الأول للهجرة.. واشتهرت النوادر التي تحمل اسمه عن الحمقى، كما تبارى معه في هذه النوادر عديد من الأسماء نذكر منها هبنقة وباقل العيي وأشعب الطفيلي وبنان الموسوس وأبو العبر المتحذلق ومزبد المديني والحموي الشاعر (1). ويرجع عبّاس العقاد بعض النوادر إلى ما وضعه الترك وغيرهم، حتى " الأرمن"وضعوا نوادر ونسبوها إلى "ارتين" عندهم.. وقد ظهر كتاب عن "جحا الساذج" للمؤلّفين ألبرت عداه وألبرت جوسيبوفيشي.. وترجم إلى عدة لغات، منها الترجمة الإنجليزية باسم " جحا الأحمق" .. كما ظهر كتاب " مغامرات بخاري" للكاتب الروسي ليونيد سولفييف سنة 1948، وترجمه إلى الإنجليزية تانيانا شيبونينا.. واتخذ المؤلّف من جحا "داعية جوالا يضطرب في البلاد الآسيويّة هربا من ظلم الحكام وكراهة للمقام" (2).. وانتقد النظم الحكومية التي ترهق الناس بالضرائب. وقدم علي أحمد باكثير مسرحية "مسمار جحا" التي عرضها المسرح المصري عام 1951، أثناء حركة المقاومة لجيش الاحتلال الإنجليزي المتمركز في خط القناة، واعتبرتها الصحف الصادرة وقتذاك مسرحية ترمز إلى مسمار جحا الاحتلال الذي تذرع بالحجج لتكريس وجوده في البلاد. كما أنّ التعبير "مسمار جحا" صار مثلا سائرا، لمن

يتحايل بشيء واه يملكه ليبسط نفوذه وسيطرته. وذهب عثمان الكعاك إلى أن القصة التندرية كجحا وبوك عكرك موجودة في القصّة التّونسيّة قديما وحديثا (3).

اشتهر (حمار جحا) مع شهرة جحا نفسه، وبات حماره ملازما له كظلّه. وأصبحت النوادر عن هذا الحمار وصاحبه كثيرة، قد تدل على الحمق، أو الغفلة، أو السذاجة، أو الحيلة..

والنوادر التي قيلت عن حمار جحا كثيرة، نذكر منها:

1. ركب جحا حماره وأمر ابنه أن يتبعه، فانتقده الناس لأنّه ترك ابنه يسير على قدميه، فنزل من على الحمار وأركب ابنه، فقابله ناس يعجبون من تحول الزّمان، وعقوق الآباء! .. وسمعهم يقولون له: "أيّها الرّجل! تمشي وأنت شيخ، وتدع الدابة لهذا الولد".. فركب الحمار مع ابنه.. لكنّه لم يعدم متحدثا طالبا الرّفق بهـــذا الحيوان الهزيل!

فرأى جحا أن أفضل حل أن يمشي هو وابنه، لكن الخبثاء انتقدوه: "والله ما يحق لهذا الحمار إلا أن يركبكما أو تحملاه من وعثاء الطريق".. ولما لجأ إلى حيلة لإرضاء الناس، حتى تجمهروا وساقوا الاثنان إلى مستشفى المجانين. نخلص من هذه النّادرة إلى الحكمة التي قالها جحا لابنه عن عاقبة من يستمع إلى القيل والقال، فإرضاء الناس غاية لا تدرك.

2. حين ضاع حمار جحا، جد في البحث عنه، وأقسم إن وجده أن يبيعه بدينار واحد.. ولما وجده ندم على قسمه، وتحايل في هذا، فربط إلى عنقه حذاء، ونادى عليه: "الحمار بدينار والحذاء بعشر دنانير، ولا يباعان على انفراد! " (4)..

3. وقد حمد الله — في نادرة أخرى — على ضياع حماره. ولما سأله النّاس عن سبب ذلك، قال: " لو أنني كنت أركب لضعت معه و لم أجد نفسي" (5).

4. اشترى جحا حمارا، فاختطفه لص، وربط صاحبه اللّص الثاني نفسه في مكانه.. فلما رأى جحا إنسانا في مكان الحمار، سأل: "أين الحمار؟ ".. فادعى

اللّص أن الحمار أعاده الله إنسانا ببركة جحا.. وأفهمه أنّه كان قد مسخ حمارا لدعاء والدته عليه.. فأطلق سراحه ناصحا إيّاه بطاعة أمّه. ولما عاد إلى السوق رأى الحمار المسروق في يد الدّلال، فمال على أذن الحمار قائلا: "لن تنفعك بركتي بعد مسختين.. ولن أشتريك وأنت بـــهذا العصيان" (6).

5. ولما طلب أحد الجيران أن يعيره حماره، اعتذر متعللا بأنّه ذهب إلى الغيط.. لكن الحمار نـــهق.. فعاتبه الجار على كذبته. فقال له جحا: "سبحان الله. تكذّبني وتصدّق الحمار؟ " (7).

6. ومن الأدب الشعبي ما روي عن وزير الملك الذي نصح الملك بأن يعلم شعبه الأدب، حتى يكون عظيما، بأن يعلن للنّاس أنّه يريد تعليم حماره القراءة والكتابة. ومن يعلّم حمار الملك القراءة والكتابة فله عشر آلاف دينار، ومن يفشل تقطع رقبته.. فأعرض الناس عن دعوة الملك، خوفا من بطشه.. إلاّ أنّ جحا قبل الدعوة وتقدم لتعليم الحمار القراءة والكتابة، وأصمّ أذنيه عن نصح الناس بالعدول، لكن جحا أصر على قبول الدعوة، بشرط أن يمهله الملك خمس سنوات، وأن يذهب بالحمار إلى مكان بعيد لا يعلم به أحد، وأن يأخذ نصف المكافأة مقدما، فوافق الملك على شرطه. ولما دهش الناس من حمقه وجنونه.. لوح لهم بالدنانير الذهبيّة وقال: "بعد خمس سنوات، إمّا أن يموت الملك، أو أموت أنا، أو يموت الحمار **!!**".

وشهرة حمار جحا، أصابت توفيق الحكيم بعدوى فكتب عن حماره، وسماه" حمار الحكيم" (8).

وفي قصة البشير بن سلامة (صفارة جحا) (9)، نجد الكاتب يصوغها صياغة عربية جزلة، ويعتني بعلامات الشكل، ويكاد يظهرها لوحة تشكيليّة متميّزة. تحدث في قصّته عن جحا الذي تحول إلى شخصية جديدة. والجدة هنا في أن يستبدل عصا بحماره.. هنا نلحظ تحولا في شخصية جحا، تلك الشخصية التي لازمها الحمار كظلها.. مل جحا حماره، أو لعل حماره كل من طول الصحبة، وآن له أن يهجره

مليا..! أراد جحا أن يرتدي عباءة الوقار والحكمة، متأملا الكون والطبيعة من حوله، وأول تصرف له عودته إلى قريته.. فهاله هذا السكون المطبق، وانصراف الناس إلى اكتساب رزقهم. ويبدو أن العصا الغليظة لم تلفت الناس إليه، وما عاد في جعبته نوادر جديدة بعد أن ترك حماره وساح في البلاد، لعل جديدا يلوح في الأفق. هنا يصور الكاتب شخصية جحا الذي مل كل شيء حتى نوادره..ولما لم يتنبّه الناس إلى جحا، أطلق صفارته.. ولما شاهد قافلة تحمل بخور الشرق وعطوره، أحبّ أن يكسر رتابة الملل فاستولى على كيس من البخور، فجاءته الملائكة تسأل: "ما الأمنية والرّغبة؟ "..فطلب صفارة صغيرة ترقص على نغمها البهائم والناس.. فأجيب طلبه، وتحقّق ما تمنى، وباتت الشياه تتوقف عن الأكل وتتمايل رقصا على ألحان الصفارة. ولما لاحظ الناس أن ماشيتهم زهرت في الطعام وضمرت، ومالت إلى الرّقص، اقتادوه إلى القاضي، الذي خذلهم بعد أن أطربته صفارة جحا..

ولا أدري لماذا لجأ الكاتب إلى القول بأن الملائكة جاءت تسأل عن أمنيته ؟ .. والمشهد مأخوذ من قصص وحكايات ألف ليلة وليلة عن (علاء الدّين والمصباح السّحري). فما الذي أقحم الملائكة في هذا المارد المحبوس في قمقم، والمشهد من ابتداع خيال مؤلف مجهول في التّراث القديم، أما المشهد الذي ابتدعه البشير فكان يمكنه أن يبقيه على حاله.. استيحاء للتراث القصصي القديم، الذي يندرج في باب الأساطير والخرافات..

نعود إلى جحا البشير بن سلامة، الذي فاجأنا بأنه حن إلى حماره، وأنهى القصّة.. بما يعني أن الطبع غلاب، وأن جحا الجديد لم ينسجم تكوينه وطبعه مع التجديد، أو أن التجديد سيجلب له المتاعب والمشاكل.. والقصّة طريفة، تضيف إلى (الأدب الجحوي) نصا جديدا يتساوق في طرافته مع ما قرأنا من طرائف وأدبيات جحا..

وهاك شخصية أخرى لجحا رسمتها نافلة ذهب بعناية واقتدار في قصتها

(جحا.. آه يا جحا؟) (10).. تحمل القصة نقدا ذكيا لحكايات شهر زاد.. يواجهها جحا بكرهه للأساطير والخرافات، وما فيها من أكاذيب.. كان معين قصصها قد نضب ولجأت إلى جحا كي يروي لها قصة من قصصه الطّريفة، فأبى أن يكون من أساطيرها. تستجمع كلّ ما تعرف عن شخصية جحا الأسطوريّة فتقول له: "أعرف أن لك حمارا أشهب وأنك تمتلك مسمارا مرشوقا في جدار سميك وقد أكله الصدأ" .. ترسم الكاتبة صورة لجحا قائلة: "رأى الزهرة الإغريقيّة تحتذي الأرض ورأى أشعّة الشّمس وهي تحنو عليها وأحسّ برجليه تنغرسان في التراب ولكن الشّمس لم تكن تحنو عليه ! .. و"هبت نسمة من أعالي البناءات فرفرفت الزهرة الإغريقية وتمايلت على عودتـــها فتلون الفضاء المترب، وكان جحا من محبي الألوان فتعلّقت عيناه بـــها فلم يستمع إلى صوت شهر زاد يناديه" .. و"تقدم نحو الزهرة وجعل يبعد الحصى عن عودها الرقيق ويرميه بعيدا فيزيدها نقاوة وجمالا" .. و"كان منحنيا يلتقط الحصاة ويلوح بـــها بعيدا وعبير الزهرة يداعب أنفه".. و"نظر إلى الزهرة الإغريقيّة ورأى فراشة ملونة تحوم حولها. ثم شاهدها تحط عليها برفق وتدفن فيها مرشفها فتمتصّ رحيقها".. بـــهذه الصورة الرّقيقة رسمت الكاتبة شخصية جحا المشدود إلى الزهرة الإغريقيّة، غير عابىء بحكايات شهر زاد التي زيّنتها بالخيال الواسع.. إن شهر زاد وجحا ضدّان لا يلتقيان.. ورغم هذا تعلّقت به لينقذ حياتها من الموت، بأن يحكي لها قصة من قصصه.. تقدّمت شهر زاد نحو الزّهرة الإغريقيّة "فهفهف الحرير حولها وانزعجت الفراشة فطارت بعيدا وعاد جحا ينظر إلى الزّهرة الإغريقيّة.. ". وبدأت تجمع خيوط قصة لم تكتمل.. " كان جحا رجلا بسيطا. كان يحبّ النّكتة والفكاهة. كان ذكيّا، وكان يتجوّل عبر السّوق ورائحة البخور تعبق من الدّكاكين المزدانة. كان له حمار أشهب. وكان يمتلك مسمارا مرشوقا في جدار سميك وقد أكله الصدأ. وكان يحبّ زهرة إغريقيّة قزحية الألوان. كان... ".. بـــهذه السطور حكت قصّة جحا حتى تثاءب

الملك واستسلم للنّوم.. البناء الدّرامي لشخصية جحا بناء متماسك متكامل، لا نملك إزاءه إلاّ أن نضيف هذه القصّة ذات الحبكة الجيدة إلى أدبيات جحا.. والنموذج أتركه ليتذوّقه القارىء، ويقف عند تشكيلات جمالية، ويتبين الصراع بين شخصيتين من أساطير التراث القصصي.

الهوامش:

1. عباس محمود العقاد: جحا الضاحك المضحك – ص 136
2. المصدر السابق – ص 139
3. أبو زيان السعدي: في الأدب التونسي المعاصر – ص 126
4. عباس محمود العقاد: جحا الضاحك المضحك – ص 116،117
5. المصدر السابق – ص120
6. المصدر السابق – ص 121
7. المصدر السابق – ص 130
8. توفيق الحكيم: حمار الحكيم – صدرت الطبعة الأولى عن دار الآداب بالقاهرة عام 1940م
9. البشير بن سلامة: لوحات قصصيّة – مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله للنّشر والتّوزيع – تونس 1993 – ص 69/66. (صدرت الطبعة الأولى عن الدار العربيّة للكتاب عام 1984).
10. نافلة ذهب: الشمس والأسمنت – مجموعة قصصيّة – صفاء للنّشر والتّوزيع والصحافة – تونس عام 1983 – ص 17/14

الفصل الثاني
سهرت منه اللّيالـــي
لعلي الدوعاجي

حسنا فعل عز الدين المدني، بجمعه قصصا لعلي الدوعاجي في كتاب أصدره عام 1969م، بمقدمة ضافية (1). كما وفق في اختيار اسم المجموعة (سهرت منه اللّيالي)، وهو عنوان إحدى قصصها، والتي اخترنا نصها ضمن النماذج.

تبرز القصّة شخصيتين أساسيتين على مسرح الحدث، شخصية الزّوجة دائمة الشكوى من زوجها دائم السهر إلى وقت متأخر.. تتعرّض لإهاناته المتكرّرة، مرة بالسّب والشّتم، ومرّة ثانية بالضرب والإيذاء.. فتشكو لخالتها التي جاءت لزيارتها، تشكو لها من زوجها الذي يهجرها ويهتم بكتبه. كما أنّه يأتيها آخر اللّيل سكيرا، وينعتها بأسماء الحيوانات ويضربـــها.. فهال الخالة ما تقاسيه بنت أختها، ورأت أن تحميها من هذا الزّوج الظالم، بأن تقاضيه.. إلا أن المفاجأة تأتي على غير ما نتوقّع، فقد طلبت الزّوجة من خالتها أن تخفض صوتها، فزوجها نائم متعب من جراء سهرة أمس.. هنا تنتقل الموازين، فنرى المرأة دائمة الشكوى، لكنّها ليست جادة في مواجهة زوجها.. أو أن الزوجة مثل الأم التي يقول المثل على لسانها "أدعو على ابني وأكره من يقول آمين". هكذا يقدم الدوعاجي طرازا للمرأة التي تظهر ما لا تبطن، وهو نموذج شائع. ولعل وصف المرأة بالغموض راجع إلى هذا السلوك.. والمرأة هنا حريصة على زوجها وبيتها، وهي لا تعني ما تقول تماما!

أمّا اختيار العنوان، فلعلّ الدوعاجي تأثر بالأغنية التي شدا بـــها الفنان محمد

عبد الوهاب عام 1935م في فيلم (دموع الحب). وكلمات الأغنية أبيات ألفها حسين أحمد شوقي ابن أمير الشّعراء. و لم يكتب في حياته شعرا سواه!.. قال فيها

سهرت منه الليالي ... ما للغرام و مالي
إن صد عني حبيبي ... فلست عنه بسالي
يطوف بالحب قلبي ... فراشة لا تبالي
الحب فيه بقائي ... الحب فيه زوالي
قلب بغير غترام ... جسم من الروح خال
أما رأيت حبيبي ... في حسنه كالغزال
ربي كساه جمالا ... ما بعده من جمال
انظره كيف تهادى ... برقة ودلال
قل للأحبّة رفقا ... بحالهم وبحالتي
يبدون صدا ولكن ... هم يضمرون وصالي
مم أقصر العمر حتى ... نضيعه في النضال

والأبيات رومانسية المزاج حيث حلق الشاعر في أجواء خيالية.. يصور صد الحبيب رغم أنّه يضمر له الحب. يتغزل في محاسنه، ويتعجّب — في الوقت نفسه — من طباعه. وهو في حبه يسهر اللّيالي. أما قصة علي الدوعاجي فتحمل العنوان نفسه (سهرت منه الليالي) وتعطي الإحساس بالمعاناة.. فواقعية المنحى، وإن زينها العنوان، ليعبّر عن تمسك الزوجة برجلها، والعمل على راحته والسهر من أجله! حتى لو كلّفها ذلك تماديه في الصد وإساءة المعاملة.

نشرت القصة في جريدة "الأسبوع" بتاريخ 11 مارس، 1946م أي بعد ظهور فيلم محمد عبد الوهاب بأحد عشر عاما، ولعل عنوان القصة مستمد من مطلع الأغنية التي كتب أبياتها حسين أحمد شوقي.

تتحدّث القصّة عن الزّوج، شخصية غائبة حاضرة.. بمعنى أنه فرض حضوره في

الحوار القصصي الدائر بين المرأة وخالتها..

أهم ما تتميّز به القصّة تلك الواقعية النقدية التي برع فيها الكاتب، وذلك الحوار الممتع المكتوب بالعربيّة السليمة البسيطة، وتكمن بساطتها في أنّها قريبة من لغة العامة. القصة صيغت في قالب حواري يجعل من السهل تحويلها إلى تمثيلية إذاعية أو تلفزيونية دون أن يتكبد (كاتب الحوار) عناء أو مشقّة. كما تتميّز القصّة بـــهذا التصوير (الكاريكاتيري) المضخم لطباع وسلوك المرأتين.. تتميز القصة بالنضج الفني، رغم أنّها كتبت في بداية الثلاثينيات.

تعتمد القصّة على الحوار في بنائها الفني، بين الزوجة وخالتها، وواقعية الحوار أدى إلى فهم سلوك الشخصيتين، بمعنى أن الحوار يرسم لنا صورة ملموسة بديلة للوصف.. وقد حافظ الكاتب على بساطة الحوار وسلامة لغته العربية. القصة في مجملها من واقع البيئة التونسية، لكننا نجد شبيها لها في البيئة المصريّة. إلا أن سبر أعماق الشخصية يجعلها شخصية تعتمد على سلوك إنساني لا يخضع لشيء سوى عادات المجتمع.. فالحدث مستمدة تفاصيله من البيئة التونسيّة، لكنه يصور الزوجة دائمة الشكوى من انحراف زوجها، بينما هي — في الوقت نفسه — حريصة عليه.

قال عز الدين المدني في تقديمه لمجموعة (سهرت منه الليالي): "كان علي الدوعاجي يغرف من الواقع التونسي الشعبي الغرف الواسع الكبير. كان يبني به فنه القصصي فلقد أولى اهتمامه بالطّبقة الشعبيّة المعذّبة في طلب الخبز، واعتنى بها بالغ العناية" (2).

يصدق علي الدوعاجي قوله: "عاش يتمنى في عنبة/ مات جابولو عنقود".. وفي فهمه للقصّة القصيرة قال: "إنّ القصّة في حقيقتها صورة صادقة لمنظر شاذ، وعلى شذوذه هذا لا يستغربه القارىء ولا يستنكره" (3). ومهمة كاتب القصّة عرض الواقع بكلمات واضحة، مبتعدا عن التفاصيل الزائدة والقول المباشر الذي يحمل في ثناياه طابع الوعظ والتوجيه.

الهوامش:

1. علي الدوعاجي: سهرت منه الليالي — قصص — تقديم عز الدين المدني — الدار التونسية للنّشر — تونس 1969 — 160 صفحة و(جماعة تحت السور): رشيد الذّوادي ص 143.
2. المصدر السابق — ص 18
3. المصدر السابق — ص 14 و(جماعة تحت السور): رشيد الذوادي ص 143.

الفصل الثالث

"تبدل الأحوال" في القصّة التونسيّة

شدتنا قصة حسن نصر (الآن تبدل صوتك) أول مرّة قرأناها. شدّنا الأسلوب السلس، الذي يدل على وضوح الفكرة وحماس الكاتب لها.. القصة سردية لا تسمح بكلمة حوار.. تحار في تحديد شخصية محدّدة للمتكلّم أو الراوي.. هل هو صديق للمغني؟ أم أنّه عقل جمعي يخاطب عقلا أحاديا؟ أم هو صوت للضمير اليقظ يخاطب فتى يغني ولا يمل الغناء؟

أغلب الظنّ أن المتكلّم هنا هو صوت للضمير اليقظ، وهو يخاطب الفتى المغني. عنوان القصّة (الآن تبدل صوتك).. فنتنبه إلى كلمة (الآن) ودلالتها، بما يشي بتغير الأحوال، وانفلات الأمر أو تحوله من الشيء إلى نقيضه.. تذكرنا القصة بقصة للكاتب الأمريكي الجنسيّة الأرمني الأصل وليم سارويان (سخرية الكلب الصغير من تغيير الأحوال) (1).. وإن تغيّر المنحى، فسارويان يتباكى بطريقة ساخرة من تحول روسيا إلى الشيوعية، ويجري حوارا مع كلب صغير ضال، والاثنان — الكلب والراوي — يحلمان! استبعد الراوي انتشار الشيوعية في العالم، ولما نرجع إلى تاريخ كتابة القصّة في يوليو 1935، أدركنا أهميّة التنويه بـها الآن بعد حل اتحاد الجمهوريات السوفييتية وانحسار النظام الشيوعي فيها. قال سارويان في قصته: "ليس في مقدور إنسان أن يفرض الشيوعية على العالم بأسره، حتى لو اندلعت الحروب، واحدة بعد أخرى، وقتل فيها نصف سكان العالم، وضعفت الحكومات الرأسمالية، حينذاك سوف تنهض الشّعوب وتتولى بنفسها زمام الأمور" (2). كتب سارويان هذه السّطور بعد ما شاهده من سيطرة الفكر الشيوعي، ساخرا من تغير

الأحوال، وتعميم الفقر تحت دعوى العدالة الاجتماعيّة، متنبّئا بزوال هذا الفكر ذات يوم. أمّا الكاتب حسن نصر، في هذه القصّة، فإنّه يدين الرأسمالية المستغلة. وكلا الكاتبين يتحدّث عن تغير الأحوال وانقلاب أو انفلات الميزان.. نجح حسن نصر في رسم صورة للفتى الذي شجعته أمّه على الغناء. ولما التحق للعمل في مصنع، غنى للعمال، فكان صوتا معبّرا عن آلامهم وهمومهم، عن طموحاتهم ... فأحبه العمال وزاد الإنتاج. أما صاحب المصنع فلم يحفل بذلك.. إلا أن أحوال المصنع تغيرت وتعرض العمال للقهر والظلم.. فانقطع غناء الفتى.. فشجّعه صاحب المصنع على الغناء، ليحبب العمال في العمل. كل ما يهمه زيادة الإنتاج، ويبدو أنه أغراه بالمال كي يغني.. واتضح الدور الجديد الذي لعبه المغني، وجاءت كلمات أغانيه نشازا، والصوت تغير فأعرض عنه زملاؤه، وازوروا.. الحيلة لم تنطل عليهم.. لم يعد المغني واحدا منهم، تغير جلده، صار تابعا لصاحب المصنع الذي يهمه ابتزاز العمال وزيادة الإنتاج بما يعني اكتناز المال في جيوبه، على حساب حقوق العمال.. صوت الضمير المتكلم يقول له: "أصبحت تغني بغير صوتك".. "لم تعد تحلم بالعشق وإنّما تكدس المال وتجمع الثروة...

بقيت ملاحظة هامشية تخص بعض الكلمات الشائعة في اللهجة التونسيّة، فقد وردت كلمة "العملة" أي "العمال" .. و"المرابيح" أي "الأرباح".. والمعنى يفهمه القارىء العربي غير التونسي من السياق.

أعجبتني القصّة، صوت احتجاج ضد الرأسمالية المستغلة المتخمة، التي تكتر المال أيا كانت وسيلة جمعه، وتتجاهل حقوق الإنسان المطحون.. وفرق كبير بين غناء المغني للعشق والثورة، وبين غنائه للاستغلال والثروة.

يقول عبد الله، صديق الراوي، في قصة حياة بن الشيخ (موت ذبابة في الحي الشعبي): "لو أن هناك عدالة اجتماعية لتساوي الجميع ولما كان هناك أناس تهدّدهم التّخمة وآخرون يقتلهم الفقر والجوع "(3). ويقول حاثا الراوي بطريقة غير مباشرة

على التمرّد على حاله المتردية: "لن أقول بالصبر ولا بانتظار المعجزة إنّما بالحركة بعيدا عن الحلم والخمول". في قصة حياة بن الشيخ يظهر التفسخ الاجتماعي في المقارنة بين واقع الحي الشعبي الذي يعاني الفقر والعوز والمرض والحرمان، وواقع الحي (الأرستقراطي) بحياته المترفة وأحلامه الوردية. تتتبع الكاتبة الحال المزرية لعامل بائس يعمل في فرن، ويرجع بنقود زهيدة لا تغني ولا تسمن من جوع. هذا العامل — لم تذكر المؤلفة اسمه من باب التجهيل وضعة الشأن — يعول أسرة كثيرة العدد، الأب مقعد لكسور في عظامه، وأم مريضة، وأخوة في حاجة إلى كسرة خبز،. يتحاور العامل مع صديقه عبد الله بشأن ضرورة تجاوز الحلم إلى الحركة، إلى الفعل. وترجم الراوي هذا إلى القفز عبر السور الفاصل بين الحيين، ليلقي حتفه بعد أن دهسته سيارة فاخرة.. وظهرت صحف الصباح بعناوين تسخر بـــها الكاتبة من تناول الحدث بسطحية وجهل بدوافع العامل البسيط يقول عنوان جريدة: " لص خطير من الحي الشعبي يقتحم بنكا ويختلس ملايين الدينارات. دهسته سيارة وهو يحاول الهروب بالغنيمة ". عنوان جريدة أخرى يقول: "إرهابي خطير لقي حتفه بعد التحريض وإثارة الشغب. بموته عاد الأمن والهدوء".

ولا نعرف حقيقة الأمر. هل سطا العامل على بنك فعلا؟ هل قام بالتحريض والشغب، أم أنّها مقولات مختلفة؟ إن واقع الحال أن سيارة لم تحفل به ودهسته، دلالة رعونة الأثرياء، وأن دهس إنسان لا يعدو في نظرهم مجرد قتل ذبابة. لقد اقتحم العامل البائس السور، لا يحمل شيئا سوى حلمه ورغبته في الخلاص من الحال المتردية التي تعيشها أسرته ولو بطريقة انتحاريّة. وفي نـــهاية القصة تحض الكاتبة على تغيير الأوضاع، فقد تعاهد عبد الله — صديق الضحية — والأم الثكلى على تحطيم القضبان ذات ليلة. وأقسم الاثنان على تجاوز الواقع واقتحام الحلم ذات مرة. تعكس القصّة — في إطارها العام — مدى تفسخ المجتمع الرأسمالي المستغل، والمطلب الجماهيري بتحقيق (العدالة الاجتماعيّة). تبقى إشارة مهمّة حول عنوان

القصّة، الذي يدل على لا مبالاة طبقة الأثرياء المتخمين بـــموت مواطن معدم، ولا يعدو الأمر في نظرهم موت ذبابة.

وفي قصّة (غربة) نجد الكاتب علي بن مصطفى قد سار على الدرب نفسه، وكتب عن تغير الحال إلى مالا يشتهي المرء.. والغربة هنا تعني أن تعيش في مجتمع أو بيئة لا تنسجم أنت معها. غربة الروح أقصى على المرء من غربة المكان. قد يغترب المرء في أرض غير وطنه، لكنّه يجد نفسه ويتصالح معها، وتكون غربته مقصورة على حنينه إلى الوطن، واسترجاعه ذكريات الصبا والشباب. أما أن تعيش في بلدك كالغريب، فذلك أمر قاس مرير.. هذا ما عبر عنه القاص علي بن مصطفى. هو لا يكشف تفاصيل عن إحساسه بالغربة، لكنّه يملي عليه أحاسيس عامة، ناظرا إلى الأمور من الزّاوية العامة، كمن ينظر إلى مدينة ليلا من طائرة فيجدها قد اكتنفها الظلام، لا يسمع ضجيجها ولا نبض حياة لآدمي !

الخطاب القصصي موجه لبطل القصة الذي لا يذكر اسمه، وفي إغفال اسم الشخصية المحورية، وذكر أسماء الشخصيات الأخرى — أبو شادي وأبو غازي — ما يحمل الدلالة الفنية على أنسحاق الشّخصيّة المحوريّة ومعاناتها، قصدا إلى إبرازها شخصية مطموسة الهوية! صوت المخاطب يأتينا صادرا من نفس البطل، متوجّها بالحديث إلى نفسه أيضا! أو أنّه صوت الكاتب يخاطب بطله المهزوم! مونولوج داخلي أضفى على القصّة حيوية من طراز خاص.

يتولّد الإحساس بالغربة لهذا (المغمور) من تبدل الأحوال، وانفلات الميزان الصحيح، أو أن الشخصية التي يعالجها الكاتب متخاصمة بشكل ما مع الحاضر. لكنّها لم تبن استياءها لأنّها من جيل مختلف.. والاستياء الشّديد يأتي من كلّ شيء، من صوت المذياع — مثلا — الذي أصبح " طاغيا مقززا بما ينشره من أغان راكضة لاهثة هابطة متشابهة". ونتأمل تعدد الوصف بدون فواصل نقف عندها لالتقاط الأنفاس، أو حتى واو العطف ننتقل بـــها من صفة لأخرى.. تعبر الصفات الأربع

المتتالية عن النفور الشديد من الأغاني الجديدة. وما الأغنية إلا مثال اتكأ عليه ليحدثنا عن حالة الاستياء العام من الحياة التي يعيشها. حتى الكتاب ما عاد يغري بالقراءة. ليس فيه ما يشدك أو يهزك أو يثيرك.. أضحى الكتاب كأمسك ويومك وغدك.. لا تنتظر منه شيئا.. "أمسى كحديثك المهزوز، كتعاليق الناس التافهة، كالكلام الذي تنشره الصحف وتردّده الإذاعات.. وبات مضجرا، مملا، مغلقا، دافعا إلى السخط باعثا على الغثيان"..

تكرار التشبيه ووصف الحال، لازمتان للكاتب، يتخذهما وسيلة لتكثيف صورة البطل (المغمور)، (المهزوم).. صورة البطل اليائس المحبط من كلّ شيء. يتقبل الضربة تلو الضربة مما يجعله غير قادر على فعل شيء، أو الانسجام مع أي شيء.. لذا فقد آمن هو ورفاقه بأن لا جدوى من الفعل، أي لا جدوى من الدعوة إلى التغيير.. ودعا صديقه أبو غازي إلى اتباع طريقة النادل في المقهى.. بأن نأخذ مكانا في مقاعد المتفرّجين على مباريات الكرة، المصفقين المصفرين الهاتفين.. انس أمسك وغدك، وفكر في اللحظة التي تعيشها، فقد زحف الغرباء على مكانك واتشحت الدنيا بضباب كثيف.

إن الكاتبين حسن نصر وعلي بن مصطفى، وهما يعبّران عن تغير الأحوال وانقلاب الأوضاع، عبرا — أيضا — عن السخط الذي يكتنف الإنسان من تردي الحال، وإن كانت جرعة السخط أقسى وأمر عند حياة بن الشيخ.

الهوامش:

1. وليم سارويان: 70 ألف آشوري — مجموعة قصصيّة — ترجمة: حسني لبيب — دار الصداقة للترجمة والنشر والتوزيع — حلب 1994م
2. المصدر السابق — ص 47
3. راجع فصل (نماذج مختارة — النموذج السابع)

الفصل الرابع
الثوب الرمزي والحكاية الرومانسية
في القصّة التونسيّة

تموج القصة التونسية في السبعينيات والثمانينيات بتيارات واقعية متباينة، لكن تيار الواقعيّة النقدية كان أقوى وأقرب إلى طبيعة الكاتب التونسي، وأقرب أيضا للتّيار الغالب على القصة القصيرة في تلك الفترة، نلمس هذا التيار في قصص حسن نصر وحياة بن الشيخ وعلي بن مصطفى وغيرهم من رواد هذا الفن الجميل. لكن النقد اتخذ عند البشير بن سلامة اتجاها يقترب من الرمز، إلا أنه مصبوغ بطابع فكري قد يجنح إلى الرّمزيّة أحيانا، من خلال مجموعته " لوحات قصصيّة". أما التيار الرمزي فقد وجدناه متمثلا في قصص محمد العروسي المطوي، من خلال مجموعته "طريق المعصرة". وثمة تيار رومانسي نجده متمثلا في كتابات بنت البحر، التي أصدرت مجموعتها "الطفلة انتحرت".. ويجمل بنا الكتابة عن قصة من التيار الرمزي لمحمد العروسي المطوي، وأخرى من التيار الرومانسي لبنت البحر..

في قصّة "أين ثوبي؟ "(1) لمحمد العروسي المطوي، نجد الثوب يكشف نفسا ضائعة حائرة، تتخبّط ذات اليمين وذات الشمال، لذا سرعان ما يتبدّل الثوب من آن لآخر. الثوب هنا رمز لاغتراب الذات داخل حيز مكاني غير مناسب، ضيقا كان أم واسعا.. إذا افترضنا أن الحيز مكان غريب عن الذات، فتحس لوعة الغربة، لعدم تكيفها مع المكان.. والثوب تقليد أعمى غير منسجم مع النفس. والثوب — أيضا — كل نتوء لا يتفاعل مع النفس. الثوب روح غريبة تتقمص الشخص فلا يني يتأرجح لا يستقر في موضع. هذا الثّوب غير اللائق سرعان ما يضيق به صاحبه، فيود تغييره بثوب آخر. وفي النّهاية ليس غريبا تلك النهاية التي نطقت بـــها عجوز

الدار بأنه عاد بلا وعي. والمقصود بالدار — من تداعيات القصة — السكن الآمن. فقد عاد إلى منشئه الأول، عاد بلا وعي!

القصة رمزية مؤطرة طبقا لفكرة واضحة لدي الكاتب، والرمز جاهز يطل علينا من أول القصة حتى آخرها. يكاد كاتبها يقيس الأبعاد والزوايا كالخياط، بحيث تأتي الجمل متساوقة تماما مع الرمز الذي استنه للقصّة. فهل يصح القول بأن الرمز مباشر؟ أم أنه جاء كالبلورة التي تشع رؤاها في كل اتجاه؟

وإذا قلنا إن الاتجاه الرمزي للقصّة القصيرة لدى الكاتب، جاء بعد عطاء روائي ممتد عبر سنوات الكفاح من أجل نيل الاستقلال، كاشف لعيوب المجتمع، فإن هذا التحول إلى الرمز جاء ليدل على نفس كاتبها التواقة إلى الإصلاح والتغيير. وإن اتّخذ الكاتب طريقه إلى النفس التي تتطلع إلى كشف الطريق. الرمز هنا ليس رمزا موحيا بقدر ما هو رمز دال على المعنى المراد. وتمرس الكاتب بألوان الفنون المختلفة جعلته قادرا على وزن الأمور بـــميزان دقيق.

أمّا قصّة (حكاية ذات مساء) (2) فقد ابتدعها خيال مجنح للكاتبة بنت البحر. لم تفلت خيوط الخيال من يدي الكاتبة، من أول كلمة حتى آخر القصة. برعت (بنت البحر) في نسج هذه الخيوط، فبدت القصة مزركشة منمنمة مناسبة لعذوبة الطفولة.. تدور القصّة حول صغيرتين تغامران لتكتشفا الطبيعة من حولها. تطلعتا إلى البحر. كل المرئيات تبدو في عيونـــها ذات مذاق خاص، كأنّهما يكتشفان عالما غير الذي نعرفه، عالما مضمخا بعطر الخيال. من جماليات القصة تلك الأحاسيس الناعمة والمشاعر المتألقة بين البنتين والبحر والنجمة...

فرح البحر المهجور بالبنتين ورقصت أمواجه المغسولة بمياه الأمطار وضوء الشمس. انفتح الشاطىء شوقا. اتسعت ابتسامة البحر، ورشت لجاته وجهيهما، وداعبت موجاته أقدامها، ثم غمرتهما. طفق البحر يعبث بالأرجل الصغيرة المتعبة. ولما طلعت النجمة بدأ البحر يوشوش لهما بحكايات النجمة اللّذيذة، واستمر

يهدهدهما، وظل ساهرا معهما و لم يتعب، وما انفك متقدما تحت ستار الظلام وهو يداعب البنتين النائمتين عند أقدامه، ويغسل الخدود الطرية المتربة.

والنجمة التي شاهداها، ابتسمت لهما، واقتربت أكثر، وهي تكبر وتكبر، وتحكي لهما. ولما تعبت من طول السهر والكلام، غاصت في الظلمة لتنام و لم تشهد بقية الحكاية!

المشاعر المتأجّجة والخيال الواسع يغنيان عن أي تعليق أو تفسير. غاية ما نقول أنـــهما صنعا قصة متفردة قلما نجد نصوصا مثلها. الصياغة الفنيّة تنم عن كاتبة برعت في نسخ حكاية رقيقة جدا، ومأساوية في الوقت ذاته. فالطّفلتان غرقتا. لكن ما يعني الكاتبة تلك الأحاسيس المرهفة، وتشخيص البحر كائنا بشريا يحس ويتألّم ويفرح ويبتسم. تغمره مشاعر رقيقة فياضة. إن بحر (بنت البحر) غير البحر الذي يبتلع ضحاياه غرقى، إنّما هو بحر حالم يحنو على الطّفلتين، ويغمرهما بفيض أمواجه.. بل طفق يحكي مع النجمة حكايات لذيذة مسلية عن سندريلا. لكن النجمة اختفت في الظلمة بعد أن تعبت، وأخلت الجو للبحر لينفرد بحبيبته، فظل ساهرا يرعاها، فأصابــهما خدر ناعم لذيذ، فاستمر ى مياه البحر العابثة بأقدامهما، واستسلمتا لنوم عميق..

الرغبة الجارفة في أن يكتشفا الدنيا الواسعة من حولهم، والحنين الجارف إلى رؤية البحر، رغم هطول الأمطار، هما الدافع القوي، فاتجهتا إلى البحر في شوق وبـــهجة..

" انظر هناك! إنّه البحر! ".

" انظري! انظري! لقد طلعت نجمة من البحر!".

شوق جارف للذّهاب إلى البحر، ورغبة مستبدة بأن تلهوا على الشاطىء وتبتل أرجلها بمياهه. يبادلهما شوقا بشوق، وحنينا بحنين.. مما جعل المزاوجة بين أحاسيس الطرفين ومشاعرهما، ينسجان هذا النسيج المحكم البناء الجميل الصنعة..

رغم حزننا على غرق البنتين، إلاّ أنّنا نقرأ القصّة بأنفاس محتبسة، معجبين بخيال (بنت البحر) الملحق في آفاق رحيبة، وهي حقا (بنت البحر)، اسما على مسمى!

الهوامش:

1. محمد العروسي المطوي: طريق المعصرة – قصص – صفاء للنّشر والتوزيع والصحافة – تونس 1981 – ص ص 65/63
2. مجلة "الفكر" – مارس 1984 – قصّة "حكاية ذات مساء" – ص ص 122/120

الـــملاحـــق

الملحق الأول

نماذج مختارة

النموذج الأول (1)

سهرت منه اللّيالي..

علي الدوعاجي

-1-

كانت الخالة امرأة ممتلئة الجسم، يتحرك كل جزء منها بمفرده، وهي تطلع درج السّلم لاهثة، شاخرة، تتصبب عرقا، وهي تصرخ مداعبة ابنة أختها من قبل أن تراها:

-: أين أنت! أين؟ ما هذا بسلم! هذا الصراط! أين أنت يا فتاتي؟ لعن الله هذا الشحم الذي يعوقني عن التنفّس.

-: خالتي! سلامتك يا خالتي! تفضّلي، هو ذا المقعد الذي يريحك، ويريح شحمك. لكن دعيني أقبلك. وتقبلها، وتجلس الخالة على المقعد، وهي تزيح عن وجهها العصابة السوداء. وتتفرّس قليلا في وجه زكية ابنة أختها وتسألها:

-: ما هذا؟ ما لعينيك مورمتين؟ أكنت تبكي؟

- هو ذاك.... لا يمكن أن أخفي عنك شيئا يا خالتي.

- ما أبكى عزيزتي؟ ما أبكي صغيرتي؟ قولي لخالتك الحنون كيف؟ أتبكين في العام الثاني من زواجك؟ هي أخلاق أمّك المسكينة، وهي في دار الحق ونحن في دار

الباطل، تتجلى فيك. لقد كانت — رحمها الله — ولوعة بالبكاء. أحك لخالتك كيف تعيشين... مع...

– : كما وددتني أن أعيش في جهنم منذ ألقيت بي في جحيم هذا الزواج...

– : هذا زوجك...

– : زوجي؟ قولي جلادي، فقلبه قلب جلاد... وهو يقتل كل يوم شيئا مني. ستجديني ميتة جامدة في زيارتك المقبلة إن لم أذب وأسل دموعا من عيني.

– خفّفي عنك... احكي لي الأول بالأول ما وقع بينكما...

– إنّه رجل خبيث أحمق، سكير يسكر كلّ ليلة، ولا يأتي بعد كلّ منتصف ليل إلا ليعربد عليّ وعلى طفلي.آه! لو لم يكن حمادي ابننا بيننا! آه يا خالتي لقد كان في أول سكراته يشتمني شتما مقذعا، وينعتني بأقبح النعوت ولا يسميني إلا بأخبث أسماء الأسماك والطيور: فإنّني "حسب الحمار" بين الطاووس والوطواط، أو بين التن و"النازللي" القبيح الرّأس. ثمّ يجبرني على إيقاد النار والطبخ "المشلوش" بعد الساعة الثانية من منتصف الليل، وإلا فإني أستحيل في نعته إلى حمارة لا تجيد الطبخ....

– أعوذ بالله! أعوذ بالله! هذا الشيطان! ..وشيطان بذىء القول!...

تقول الخالة هذا، وهي تنظر شزرا إلى باب غرفة النّوم الموصود كأنّها تسأل قريبتها بعينها إن كان ما زال نائما أم هل خرج لتعرف أي طريق تسلك في نقدها له؟

وتجيب زكية:

– إنّه لا يصحو إلاّ بعد منتصف النهار.... كعادته، وإن صحا، فلكي ينام ثانيا!

– ينام؟

– بين الكتب والجرائد التي تأخذ كلّ وقته. فإنّه لا يكلمني إلاّ وهو سكران، فإن صحا فهو للكتب والأوراق، هي ذي تملأ كل الغرف. والويل لي إن فقد منها ورقة. ليتك زوّجتني أميا مثلي! إن عشرة هذا لا تطاق.

– :لا تطاق!

- تصوّري أنّه رجع ليلة أمس يترنّح سكرًا، ورائحته كرائحة النسناس، وعثرت رجله بكتاب ألقاه الطّفل المسكين، و لم أنتبه له، فصب جام غضبه على الطّفل، ولطمه لطمة كادت تخرج روحه، وودت افتكاكه منه...

- الطّفل أم الكتاب؟

- الطفل يا خالتي!..حمادي! .. فلطمني أنا بدوري!

- كيف لطمك أنت، ولا تقولين لي هذا من الأول؟ آه.... إن الأمر أهم مما كنت أظن. كيف؟ أيرفع يده على امرأته وأم ولده؟ هذا لا يطاق... وصلنا إلى اللّطم! اسمعيني يا فتاتي. أنت صغيرة، فافتحي أذنيك إلى نصائح خالتك المجرّبة: لقد زففت إلى ثلاثة رجال، وأنا أعلم الناس بـــهم. إنّ الرّجل الذي يضرب امرأته ليس برجل (تحتد الخالة كل الحدة، وتصرخ في ابنة أختها) اسمعي! اطلبي طلاقك منه، وسنحاكمه، ونطالبه بتعويض، وندخله السجن. إن القضاء، وكل الشرائع (الخمسمائة دين) لا تبيح لأي رجل كان لطم امرأة ضعيفة. اطلبي طلاقك منه! قلت لك... إذ ليس بعد اللطم من معاشرة!

- : الطلاق هو ذلك.

- : "أتصبرين على معاشرة هذا الفظ؟! قلت: إنّه أحمق، قلنا لا بأس ككل الرجال. قلت: إنّه يسميك بأسماء البهائم قلنا لا بأس سيغيّر نعوته وتحسن معاشرتك له. قلت: إنّه سكير. قلنا: لا بأس ستنتفخ كبده ويترك الخمرة. قلت: إنّه يحب مطالعة الكتب، قلنا: لا بأس وهي وإن كانت ضرائر لك إلاّ أنّها أخف وطأة من ضرة بشرية واحدة. لكن وصلنا لسوء المعاشرة والضرب... اطلبي طلاقك. وأنا الضمينة بحصولك عليه من أقرب السبل.

- كيف يا خالتي؟

- : "إن كان دمك هذا دما مثل الذي يجري في عروقي (تقول هذا وهي تنظر إلى معصميها المكتنـــزين، والتي ضاقت بـــهما الأسورة الفضية)

إن لم يكن دمك ماء وسكرا وعصير برتقال، وإن كنت حقا ابنة اللبؤة منجية أختي — رحمها الله — فستقومين توا إلى لم أدباشك وتخرجين معي الآن، وعلي أنا الباقي.

– 2 –

تخجل زكيّة.. وتصعد بصرها لباب الغرفة، غرفة النوم، وتصوبه إلى الأرض.

– : خالتي لا ترفعي صوتك!

وتتحمّس الخالة. ويهتز كلّ جسمها اهتزازا لا تجيده إلاّ المرأة الشعبية، وهي غضبى. وتصرخ:

– لا أرفع صوتي؟ سأرفع صوتي ويدي! لا أرفع صوتي؟ ولماذا من فضلك؟

– لئلا تزعجي... تزعجيه!

– أزعج من؟

– هو؟ دعيه ينام... المسكين... لقد سهر كثيرا ليلة البارحة يا خالتي!..

النموذج الثاني

أين ثوبي؟ (2)

محمد العروسي المطوي

خرجت من "داري" فقالوا:

" طوح به البعاد.. لعله يعود يوما.. يوما ما".

وخرجت من "قشرتي" فهتفوا:

".. أن مرحبا.. وهنيئا ثوبك الجديد!!.

كان ثوبي الجديد لا يلتصق بجلدي.. أشعر كأن نتوءات منه تمنعني من التمتع بلينه أو بخشونته، بدفئه أو ببرودته.. هل كان الثّوب فضفاضا مفصولا عن جسدي بفضاء كبير؟ هل كان ضيقا محزوقا حتى أصبح جلدة جلدي لا تنفصل عنه؟!

وطالت حيرتي مع ثوبي. وذهبت إلى متجر كبير فيه الثّياب أشتاتا، والأحجام مقاسات، وبــهرنــي البهرج والفصالة فأسرعت أقيس، وأنظر في المرآة.

كنت في كلّ مرّة أقيس ثوبا يعروني اهتزاز، وتعلوني نخوة. لكنها "رغوة صابون" سرعان ما تتلاشى، فتساءلت: لماذا؟ هل اتسعت مسام جلدي فكانت تمتص نخوتي واعتزازي؟ وقلت: لعل طول المراس يبطل ذلك.. لماذا لا أجربـــها واحدا واحدا؟!

وعدت إلى التساؤل عن مدة التجربة. وعمن سيحكم لها أو عليها. فهل أكون أنا الحكم؟ لقد قال من سبقوا: "كل على كيفك والبس على كيف الناس" لماذا هذا التّفريق؟ فهل كانوا أحرص على إثبات الذات أكثر من أي شيء آخر؟! مهما

يكن فعلي بالتجربة.

ووقفت أمام المتجر من جديد. وإذا أنا مجذوب إلى الكل كأنني مسلوب الاختيار.. وراقني ثوب فدخلت فيه. ونظرت في المرآة وإذا أنا أشبه بأناس في رحلة سبقت. وكنت أعلم أن منهم جماعة يسكنون قريبا مني. فذهبت أطرق الباب وأستطلع الرأي. وشد ما أدهشني عندما استقبلني أهل الدار بالدهشة والاستغراب. وكانت "عجوز الدار" أسبقهم قولا. فأفصحت بـــما جاش به الصدر. قالت " عجوز الدار":

– ما أحلى أن كنت في هذا الثوب لولا نشاز لا يخفى**!!**

وهزني قولها أعنف الهز. فقلت، و لم أقدر:

– هي حلاوة ثوب لا حلاوة ذات.

فقالت " عجوز الدار":

– وهل تريد غير ما ذكرت.. أنا أعرف الثوب وأرتاح إليه.. أما ما احتوى وما اشتمل فلا أشعر نحوه بانجذاب.. صدقني — يا ولدي — إنّ الثوب حلو**!!** حلو **!!** حلو**!!**

وعدت أدراجي دون أن أسلم.. وأحسست بالثوب ثقيلا فرميت به بعيدا**!!!** وانتقيت من المتجر ثوبا آخر حسبته أشد لياقة وأكثر جمالا. وقلت في نفسي"

" لعلي إذا ذهبت إلى فلان أكون عنده محل رضاه.. إنّه هو الآخر من أهل هذا الثّوب.. كثيرا ما كان يلبسه عندما تفور فيه النخوة وتـــهتاجه العزة. وجئته إلى داره وأنا في هيئة الطاووس نفشة ريش، وبسطة ذيل. ووقفت أمام الباب، لكنّني لم ّأجرؤ على طرقه.. لقد سمعت ضجة عالية، وهرجا صاخبا. وغلبتني الجرأة لأن الثوب كان يدفعني دفعا.. كان ملحلحا أن أطرق الباب.. وطرقت الباب.. وجاء صاحب المترل.. كان يستعد ليستقبل مدعوا آخر. وإذا به يكاد يصرع عندما رآني، فصاح في وجهي:

- ويلي منك، يا صاحب الثّوب!

- فقلت لعثمة وحيرة:

- لقد جئت أريك ثوبي هذا.. فهل نال رضاك!

وجابهني صاحب الدار بما قصم الظهر:

- لقد جاء بك الثّوب — إذن — دون أن يستأذن مني.. تعسا له من عاق.. غروبا عن منزلي، يا هذا!!

تمنيت — لحظتها — لو كنت حنشا نضج جلده. لكنّني تذكرت أن البديل غير موجود، فخفت من التعرية، فتقهقرت أحمل الخيبة دون أن أيأس، فأسرعت إلى المتجر، واخترت ثوبا آخر. وحدقت في المرآة!! وفي المرآة لم أجدني.. أنكرت ما رأيت!! تبدى لي مجرد الثوب... أين أنا إذن؟ هل لبسني الثوب بدل أن ألبسه؟ وحاولت أن أنزع الثوب، لكني لم أجده.. تركت جسدي كله فلم أجده.. ثم حاولت كشط جلدي ولكن دون جدوى.. وخرجت أجري إلى "عجوز الدار". وي! لكأنــّها كانت على موعد معي فقهقهت دون تفتر أسنانها، وصاحت دون أن تتكلم:

"مرحبا بك قادما!! ها إنك جئت ولا وعي.. تماما كما كنت أرجو..".

وخيل إلي أنّني أمام مغاص أرحب يعج باللؤلؤ والصدف يغريني بالغوص والالتقاط... وخيل إلي أنني نزعت ثوبي، وغصت في الماء.. وظللت أغوص دون أن أنال صدفة.. وكانت "تسليتي" الوحيدة ندائي المكرور: أين ثوبي؟!! أين جسدي؟!

النموذج الثالث

صَفَّارَةُ جحا (3)

البشير بن سلامة

فارق حماره واستبدله بعصا غليظة طويلة كعصا الأنبياء ورفع رأسه ينظر إلى السماء في حيرة لم يكن ليعرف مثلها من قبل. لقد تغيرت نظرته فأصبحت لا تستقر على شيء ولكنها تنطلق إلى أبعد من الأفق ممتطية أشعّة الشمس الذابلة المائلة إلى الغروب متطلّعة إلى المجهول إلى الغيب وقد انغلق عليه فتاقت نفسه إلى الكشف عنه لعله يكف عن معالجة التافه من واقعه اليومي.

اتّجه إلى الفسيح من الأرض، مزورا عن الأنهج الضيقة الملتوية، والأبواب الصغيرة المترهلة، معرضا عن وجوه البشر وقد شغلها الحاضر وأماتتها اللّحظة حتى ارتقى الربوة مترفّقا، تائه الحركة غير عابىء بالمنعرجات ولا مكترث بالغبار تثيره ريح عابرة شاغلة.

وصل إلى أعلى الرّبوة فأشرف على قريته البيضاء وقد غمرتها ظلال الشمس المحتضرة فتمثلت له حبّة صغيرة في هذا الوجود الكبير، وابتسم لها يحيّيها تحيّة الظّافر الذي قيّم سخافة البشر فيها وضالة أمانيهم وتفاهة الجهد منهم. فشعر بانقطاع الصّلة بينه وبينهم وارتاح ارتياحا لم يعرفه عندما كان يختال فينجح وينصب الفخاخ فيقع فيها من يقع من المغفّلين وغير المغفّلين.

جلس على الرّبوة وأسند إلى جانبه عصاه فانطلق نظره إلى البحر وامتدّ يدغدغ ألوانا متشابكة وأنوارا متكاثفة حتى استقرّ وراء خط اللّقاء: لقاء السّماء بالماء،

وراح يستجلي المغمضات ويغوص في أعماق اللامحدود.

ولّما أعياه الأمر وانكمش نور النّهار عنه وانكشفت له الظلمة عميقة جبّارة اضطجع وأغمض عينيه ورجع بنفسه ينظر إلى هذا التّحوّل الغريب حتى اختلطت اليقظة بالأحلام واتّحدت في خلاء العدم.

لم يستيقظ إلاّ على نبيب التّيس وثغاء الغنم، فانتصب من يومه راعيا. وانقضت في ذلك ثلاث بأيّامها وهو في تأمّل وانقطاع مع القطيع، حتى قارب اليأس نفسه، وشعر بالعجز، عجز الكائن الحيّ يقف قبالة الحياة ولا حركة. طأطأ رأسه في انكسار فالتقى نظره بأسفل الرّبوة حيث الطّريق: طريق الناس، وتبين القافلة تمرّ، تحمل من الشّرق التّحف والكنوز، فرافقها بالبصر، حتى حطّت غير بعيد تستقبل ظلمة اللّيل في طمأنينة الأمل.

عاوده الحنين إلى الماضي القريب وانفتح له باب من الحيلة طريف لن تستجيب السّماء بالدّعاء والتسبيح، وإنّما تُقرع أبوابـــها وتُدفع دفعا. وليس أفتح لها من عبيق البخور ولعلعة ألسنة النّد المُحترق. فانسلّ إلى القافلة في خشوع واستولى على كيس من البخور لم يكد يصل به إلى الربوة حتى انطلقت ألسنة صارخة نحو السّماء فخشع وانتظر، وسبّح وأنصت وإذا بالسّماء تنشقّ له وبـــهينمة بعيدة تطوق سمعه وتقترب وتقترب، وإذا الملائكة تُحدّثه وتسأل: ما الأمنية والرّغبة؟

اضطرب كيانه واحتبس لسانه ولم يشعر بنفسه إلاّ وقد نطق وطلب: طلب صفّارة صغيرة كلّما نفخ فيها رقصت لنغمها البهائم والناس.

بات ليلته في طمأنينة السعيد فرحا بغنيمته فرح الظافر المُنتصر ينتظر الصباح لينعم ويلتذّ. نهض ونظر حوله فألفى القطيع قد انتشر يمرع فتناول الصّفارة ونفخ فيها وإذا بالشّياه: الصّغيرة والكبيرة، الذّكر والأنثى، تتوقف عن الأكل تاركة رؤوسها يعبث بـــها النّغم وحركاتها يُنظّمها اللّحن.

أعجبه الأمر فأخذ يغيّر اللّحن تارة هادئا رقيقا وطورا مندفعا عنيفا، وكلّما

مضى في النفخ استساغ له وطاب. فلقد أخذه سحر النّغم كما أخذ شياهه وشغله كما شغلها.

مضت له على ذلك سبعة أيّام طال فيها العُشب وأينع ونحلت أجسام الكباش والخراف فتقوّست الظّهور وبانت الضّلوع وانتبه أصحابـــها وظنّوا الظّنون حتى رأوها راقصة مأخوذة فشكوا أمرهم إلى القاضي.

دخل جحا المجلس بين الأعوان والكتبة ووقف أمام القاضي في وقار وحشمة. ولم يسعه بعد الإلحاح والتّهديد إلاّ أن ينفخ من سحره في صفّارته فكان نغما "فزّانيا" هزازا مزلزلا خرج به القاضي عن وقاره ونزل مع الكتبة والأعوان يرقص مصفّقا صائحا:

- ألا تستحي... كُفّ ألا تستحي... كُفّ...

وانحلّت عن رأسه عمامته تتموّج مع حركاته مُهدّدة مُتوعّدة فألقى جحا عصاه فإذا بـــها تنضم إلى القوم مُحرضة مستهويه.

انفضّ الأعوان على جحا فابتلع صفّارته وأفلت منهم... وفي الطّريق حنّ إلى حماره.

النموذج الرابع

جحا.. آه يا جحا؟ (4)

نافلة ذهب

في ذلك اليوم والأرض تنبطح تحت السماء والمنازل البيضاء تلكز بعضها بعضا على ناصيتي طريق منحدر، كان هو يجري وانحدار الطّريق وتطويه الطريق عند المنعطف ويسمع وقع أقدامه من بعيد ثمّ يفتر الوقع.

كانت شهر زاد لا تزال تقصّ على الملك قصصها الطّويلة الجذابة وكانت الزهرة الإغريقيّة نابتة في منعطف الطريق، تنتظره في زينة من الأوراق الخضر.

سألته شهر زاد : لماذا تأخرت يا جحا؟

فارتجف جحا وأحسّ بأن شهر زاد تستمهل شهريار. والعبد هناك يترصّدهما رأى الزهرة الإغريقيّة تحتذي الأرض ورأى أشعّة الشّمس وهي تحنو عليها وأحس برجليه تنغرسان في التّراب ولكن الشّمس لم تكن تحنو عليه!

وقالت شهر زاد: لقد ترقبتك طويلا وشهريار يترقبني.

وهبت نسمة من أعالي البناءات فرفرفت الزهرة الإغريقيّة وتمايلت على عودها فتلون الفضاء المترب وكان جحا من محبي الألوان فتعلّقت عيناه بـــها فلم يستمع إلى صوت شهر زاد يناديه وصاحت فجأة: قد عيل صبري يا جحا !!

أجاب جحا: ماذا تريدين مني؟

وقالت شهرزاد في نبرة خائفة: حياتي رهن يديك يا جحا.

نظر إلى لباسها الحريري المتموج وتقلبت عيناه بين يديها المقيدتين ذهبا. ونظر إلى قرطيها الثمينين يقضمان أذنيها وتساءل: لا أفهم!

قالت شهرزاد: ألا تعلم أن شهريار يترقّبني؟

قال جحا: بلى إنّه زوجك

وأجابت: هذا لا يكفي

خيل إليه الزهرة الإغريقيّة تبتسم فابتسم بدوره فاغتاظت شهرزاد:أتسخر مني يا جحا؟

تقدم نحو الزهرة وجعل يعد الحصى عن عودها الرّقيق ويرميه بعيدا فيزيدها نقاوة وجمالا. ونسي وجود شهرزاد بجانبه فنبهته مغتاظة: إنّي أترقبك يا جحا يجب أن تقصّ عليّ قصتك. إن شهريار ينتظرني ولا يمكن أن أعود إليه بدون قصة.

وانتفض جحا: ليس لي قصة.

وتوسّلت شهرزاد: ولكن يجب أن أقصّ عليه شيئا. أترضى أن أموت يا جحا؟

كان منحنيا يلتقط الحصاة ويلوح بـــها بعيدا وعبير الزهرة يداعب أنفه فقال في تراخ:

- لست أسطورة يا شهرزاد.

- لماذا تفعل بي هكذا يا جحا؟

- قلت لك: لست أسطورة!

- أنا أعرف أنّ لك أسطورة.

- لماذا تطلبين منّي أن أقصّ عليك قصّتي وأنت منبع الخرافات والأساطير؟

- ما الّذي يمنعك من اختلاق قصة!؟

- لأنّي أعرفك، لا أستطيع أن أبتدع أسطورة عن الذي أعرف.

- وماذا تعرفين عنّي؟

- أعرف أنّ لك حمارا أشهب وأنّك تمتلك مسمارا مرشوقا في جدار سميك وقد أكله الصّدأ.

- هذه الأسطورة أرفضها، أرفض أن أدخل الأسطورة، وأرفض أن أكون أسطورتك.

- لست أسطورتي. ستكون أسطورة كلّ الناس. سيعرفك الناس كلّهم.

نظر إلى الزّهرة الإغريقيّة ورأى فراشة ملونة تحوم حولها، ثمّ شاهدها تحط عليها برفق وتدفن فيها مرشفها فتمتصّ رحيقها.

وأتاه صوت شهرزاد يحثّه من جديد:

– لماذا لا تقصّ عليّ قصتك؟

– قال وهو ينظر إلى الفراشة الملوّنة:

– أساطيرك من خيال. وإن قصصت عليك قصّتي فربّما تحدّثت عن أشياء أخرى حتّى يطول بك الحديث ويدرك الصّباح.

– أنت تماطلني ولا تريد إعانتي.

– أنت امرأة كذوب. أكره فيك ذلك.

وسهمت شهرزاد بنظرها. تذكّرت أيّام كانت تقصّ القصص الجميلة ببساطة. تذكّرت أيّام كان الملك ولوعا بخرافاتها. تقدمت قليلا فهفهف الحرير حولها وانزعجت الفراشة فطارت بعيدا وعاد جحا ينظر إلى الزهرة الإغريقيّة وكانت شيئا من قصّته، ونسي شهرزاد مرّة أخرى.

روت شهرزاد قائلة: كان جحا رجلا بسيطا. كان يحبّ النكتة والفكاهة. كان ذكيّا وكان يتجوّل عبر السّوق ورائحة البخور تعبق من الدّكاكين المزدانة. كان له حمار أشهب. وكان يمتلك مسمارا مرشوقا في جدار سميك وقد أكله الصّدأ. وكان يحبّ زهرة إغريقيّة قزحية الألوان. كان...

وتوقّفت شهر زاد عن الكلام إذ تثاءب الملك ورأته وهو يستسلم للنّوم... وتثاءب الديك فوق السّطح وكان يحلم بدودة خضراء تلمع أمام عينيه... فأجهشت شهرزاد بالبكاء وقالت:

– لقد أخذت مني أقاصيصي كلّها! لماذا يا جحا؟ آه يا جحا..!

النموذج الخامس

الآن تبدل صوتك (5)

حسن نصر

يوم كان وجهك جميلا، وكنت صغيرا وفقيرا تحلم بالعشق والثّورة، وكان صوتك عذبا، وكان كلامك ساحرا، ولفتاتك حلوة وشعرك يترل جعدا على أذنيك، وأنت تملأ الدنيا ضجيجا وحركة.

كانت أمّك تحيطك بكثير من اللّطف، تعتني بشعرك، تأخذ معها في كلّ وقت، تتباهى بك، وتقول عن كلّ بنت جميلة تصادفها من بنات الجيران: ستكون عروسك، سنخطبها لك عندما تكبر وتصبح رجلا...

كنت تبتسم طوال الوقت حتى لتبدو وكأنّك أبله. وتحب دائما أن تغني. ولعل ذلك بسبب من تشجيع أمّك، أو لأنّ أمّك كانت تعشق الغناء، وربما كانت هي نفسها تغنّي، فنشأت تحب الغناء مثل أمّك، لا تترك فرصة تمر من غير أن تغني. لم تكن تهتم بمن يصغي لصوتك، فليس يعنيك من الناس من يهتم بصوتك. كأن يعنيك فقط أن تغني، وتقول: ليس المهم أن يسمع الناس صوتك. يكفيك أن تغني لنفسك.

مضت تلك السّعادة التي عشتها بين أحضان أمّك. كما لكل شيء أن يمضي سريعا من غير أن تشعر بـــها ولا لتجد الوقت لتعرف كيف مرّت، ذهبت بكلّ ما جمعته لك أمّك وما جمعته أنت منها! لم يبق لك من كلّ ما ادخرت إلاّ صوتك، حينما تشرع صوتك وتنطلق تغنّي.

حين تأتيك حالة الغناء لا تعرف كيف تمسك نفسك، ولا كيف تبدو أمامك الأشياء وكل الدّنيا، ولا كيف يكون المكان الذي أنت فيه، ولا من يكون الشّخص الذي يجمعك به المكان. لا تعرف في أيّ زمان أنت ولا إلى أين تتسع أو تضيق حدود ذلك الزمان، ولا إلى أي مدى يمتد صوتك عبر الزمان الذي أنت فيه.

حين تأتيك حالة الغناء ولا تعرف كيف تمسك نفسك، تغني: في الطريق تغني وفي المقهى تغنّي، في الصّباح وفي المساء تغنّي، وأنت في بيتك تغنّي أو في المصنع تغنّي...

أصحابك في العمل يحبّونك تغنّي لهم. ويحبّك صاحب المصنع أن تغنّي.. ظل يحرم عليك الغناء بطريقة جائرة في المدة الأولى، وبعد أن لاحظ أنّك لا تقدر أن تمسك نفسك عن الغناء، وأن جميع العملة يحبون صوتك، سكت عنك.. بدا الأمر كأنك لا تغني ولا هو يسمعك. ولم يكن صمته لأنه أحب غناءك أو لأن صوتك كان عذبا، أو لأنّك لا تقدر أن تمسك نفسك، فهو رجل لا يقيم وزنا لكلّ هذه الأشياء، ولا يعنيه إلاّ شيء واحد وهو الزيادة في الإنتاج ولا شيء غير الزيادة في الإنتاج.

منذ أن بدأت تغني تفطن إلى أن الإنتاج تضاعف بسبب صوتك الذي كان يفتك بالعملة، فيذهلون عن كلّ ما حولهم.. ينسون أنفسهم وأحوالهم، وينكبون على العمل من غير راحة ولا تنفس، فيتضاعف الإنتاج، وتزداد المرابيح، ويسمن بطن صاحب المصنع ويفرط في السّمنة.

وأنت تغنّي!

فجأة سكت عن الغناء وأخذت تطالب بالزيادة في الأجر بعد أن تنبهت أن صاحب المصنع يسخر منك ويستغل صوتك ويسخرك لخدمة أغراضه الخاصّة. إضطرب سير العمل حين توقفت عن الغناء، لكن صاحب المصنع ناداك ويبدو أنه اتّفق معك على انفراد، ولم تلبث أن رجعت إلى الغناء ربما لأنّك حققت شيئا من

مطالبك ومن ذلك الحلم القديم، يوم كان وجهك جميلا وكنت صغيرا وفقيرا تحلم بالعشق وبالثّروة.

انطلقت من جديد تغنّي. لكن حدث أن العملة لم يطربوا لصوتك هذه المرة. لم يذهلهم صوتك عن أنفسهم وأحوالهم مثلما كان يحدث في الماضي. بل راحوا ينظرون إليك بعيون جامدة كالزّجاج، يلاحظون أنّك وحدك الذي تتغيّر من بينهم جميعا، وتصبح في كلّ وقت تلبس بدلة جديدة، ويصبح حذاؤك يلمع، وتصبح تملك سيارة، وتصبح تحلّق ذقنك كلّ صباح.

كلّ شيء فيك أخذ يتغيّر حتى نبرات صوتك. بدأ التفاوت بينك وبينهم يتضح.ذهبت تلك النّبرة الحزينة التي كانت تتخلّل صوتك، والّتي كانت تحرمهم مجرد الراحة أو التّنفّس أثناء العمل، وحلت محلّها نبرة أخرى لم يصبروا على تحمّلها، فانطلقوا يطالبون صاحب المصنع أن يسكت عنهم صوتك لأنّ صوتك أصبح يؤذيهم. لكن صاحب المصنع تنكّر لمطالبهم، وامتنعت أنت عن أن تحتفظ بصوتك لنفسك، وتماديت تغني وترفع صوتك بالغناء. وتقول إن من اختار أن يغني لا بدّ أن يرفع صوته لكي يسمعه كلّ النّاس وإلا فلا يسمى ذلك غناء.

كان ذلك عندما كان صوتك أكثر إثارة، وكانت أمّك تحبّك، وكنت صغيرا وجميلا. أمّا الآن فكل شيء فيك أصبح يسير خارج السباق، وأصبحت تغنّي بغير صوتك، وأصبح صوتك ليس عذبا، و لم تعد صغيرا وجميلا. و لم تعد تحلم بالعشق وإنّما تكدس المال وتجمع الثروة.

النموذج السّادس

غربة (6)

علي بن مصطفى

" إلى الصّديقين عبد الله صولة ومحجوب العياري"

توزع الأحبّة وتفرّقوا. وبقيت وحيدا تجر الخطى وئيدا.. لا أحد في الأفق. لا أحد ينتظر.

مكانك في المقهى زحف عليه الغرباء.. والنافذة البلّوريّة كساها الضّباب. البحر اختفى وشجرات الصّنوبر التي تعوّدت عليها عيناك فقدت لونها المميز وأحنت رؤوسها.

وصوت المذياع أصبح طاغيا مقزّزا بــما ينثره من أغان راكضة لاهثة هابطة متشابهة.. والنادل أمسى كالاسطوانة المشروخة لا يعرف غير حديث الكرة والمقابلات والأهداف واللاعبين والحكام... وهو دائما في إحدى حالتين، إما منطلق الأسارير، منشرح الصّدر، باش، هاش، يرقص حينا ويغنّي أحيانا. يحلّل المقابلة وأهدافها بمنطقه الخاص، ويعلّق على تحرّكات اللاعبين مادحا أو ساخرا... وإمّا متأبّطا شرا عظيما، عبوس، يرغي ويزبد لأتفه الأسباب، يسب الأصول والفروع، ويصب نقمته على الكراسي والطاولات والكؤوس والقوارير وعلى من لا يقدر شعوره من الحرفاء.

كم مرّة حاول هذا النّادل أن يخرجك مما أنت فيه؟؟.. يأتيك في أيّام بــهجته وسروره وينهال عليك بتفاصيل تجهل أكثرها، ويطلب منك تعليقا أو إضافة أو

توضيحا... فأنت "مثقّف" ... ودليله على ذلك هذه الجرائد والمجلاّت المختلفة وهذه الكتب التي لا تفارقك.. ولا بدّ أن تكون عارفا ببواطن الأمور وخفاياها.. ولا بدّ أن تكون مطلعا على ما يجهله الآخرون من أمر لاعب أو حكم أو فريق... ولا بدّ أن يكون لديك تعليقك الخاص لقبول هذا الهدف ورفض تلك الضربة.

كم مرة حاول أن يلفت انتباهك ويبعدك عن كتابك الذي "تغرق" فيه؟؟.. لكنّه لم يكن يعلم أنّك لم تعد منذ مدّة تستطيع أن تغوص في أعماق الكتاب، بل إنّك لتفتحه وتمر بعينيك على صفحاته دون أن يبقى لديك مما احتواه شيء.. كالّذي يؤدي واجبا ثقيلا أو كمن يعيد حركات تعوّد أن يأتيها.

... حتى الكتاب ما عاد يغريك!؟ كان رفيقك وأنيسك. تدخل معه ومن خلاله عالما رحبا لا حدود له، تستمتع وتستفيد وتنسى همومك ومشاغلك، وتستعذب وحدتك... لكنّه أصبح لا يشدّك. لا يهزك. لا يثيرك. أضحى كأمسك، كيومك، كغدك الذي لا تنتظر منه شيئا. أمسى كحديثك المهزوز، كتعاليق الناس التافهة، كالكلام الذي تنشره الصحف وتردّده الإذاعات... وبات مضجرا، مملا، مغلقا، دافعا إلى السخط، باعثا على الغثيان...

ولولا لحظات للصحو والتّجلي يصحبك فيها أبو شادي بين الحين والحين لأحرقت أشرعتك وأطفأت شموعك وتهت في لجج الضّياع والغربة. لكن الزّمن لم يعد يسمح بـــهذه الإطلالات إلاّ نادرا. وأبو شادي أمسى مشغولا هو الآخر بـــهمومه الصّغيرة والكبيرة.. يجري وراء هذه المعلومة وهذا الأثر وذلك البحث وتلك الدراسة... والمعلومات تتدافع والبحوث تتوالد والآثار تتتالى وتتكاثر وهو يلهث متعبا مرهقا لا يتوقّف ولا يستريح...

ومن يدري!.. فقد يكون هو أيضا يشكو منه ويهرب مما تهرب منه.

ألم يأتك يوما ساخطا يكاد ينفجر من الغيظ، فبسط كفيه على الطاولة وقال بعد أن جذب نفسا عميقا من نصف سيجارته:

" إنّني لم أعد أفهم شيئا".

قلت: "ولا أنا استطعت أن أفهم".

قال: "كيف يحدث كلّ هذا ونحن نكتفي بالفرجة والمتابعة؟ متى نتحرّك؟ متى نقف في وجه ما يخطّطون له؟".

قلت: "ليست هذه هي المرّة الأولى.. ونحن مع شعوبنا تعوّدنا على التّحمّل والتقبل والصمت".

قال: "أعصابنا مهدّدة بالانفجار في كلّ لحظة... والشحنات المتدافعة المتلاحقة أضحت فوق الطاقة..".

قلت وأنت تحاول أن تحافظ على هدوئك: "الصبر الجميل". ثمّ أضفت بمرارة: "سيجدون لقضايانا، كل قضايانا، حلولا مناسبة".

قال أبو شادي ساخرا: "يا أهلا بالحلول، حلولهم".

قلت: وماذا باستطاعتنا أن نفعل غير أن نـــهلل ونرحب بما يقترحونه علينا؟ ماذا صنع الذين عارضوا وتحدوا؟ ألم يقفوا وحدهم في الخندق؟ ماذا قدمنا لهم؟ تهليلا وتكبيرا.. وبعض التصريحات المحتشمة وبعض البيانات والخطب المتردّدة... وشيئا من الانفعال وسيلا من العواطف؟؟!! ...

ماذا فعلنا غير هذا؟".

قال وكأنّه يخاطب نفسه: " كنا نتفرج ونعد الضربات.. نبكي وننتحب ونبوح بالشكوى تلو الشكوى.. نندب حظنا العاثر ونعلن عن استغرابنا من وقوف العالم، كلّ العالم ضدّنا".

قلت:"ولماذا يقف العالم ضدنا؟ بل لماذا نتصور أنه يقف ضدنا؟".

قال: "أو تشك في ذلك؟! كل هذا الذي يحدث أمام عينيك لا يعني شيئا؟ كلّ المصائب التي نزلت على رؤوسنا.. كل المآسي التي نتجرع مرارتها منذ عشرات السّنين؟؟.. وما زلت تشك؟ ! التهديد تلو التهديد.. الضربة تلو الضربة... لا

نكاد نستردّ أنفاسنا حتى يعودوا إلينا بسبة أو بصفعة أو بلكمة جديدة.. وما زلت تشك في أنّهم ضدنا؟!".

قلت في مرارة: "إذا كنا نقبل الصفع ونتحمله فليصفعوا. وإذا كنا نسكت ولا نثور لكل ضربة نتلقاها فليضربوا. ما دمنا واقفين في مواجهة بعضنا لا نعرف للتآخي الصادق والتآزر الحقيقي معنى فليطيحوا بنا الواحد تلو الآخر.. ماذا يمكننا أن نكون ونحن هكذا متفرّقون مشتّتون؟ إننا لا نرحم أنفسنا فكيف يرحمونا؟ انبطحنا واستسلمنا.. سلمنا رقابنا للسّياف وصدقنا كلّ مقولاته وقبلنا طائعين كل قراراته.. آمنا بأن لا جدوى للفعل بل لا جدوى حتى للكلام، وأمسينا منظرين للصبر والصمت...".

أبو غازي كان ثالثنا في جلساتنا اليوميّة بالمقهى. كان أكثرنا إحساسا بالمرارة وأسرعنا تفاعلا مع ما يحدث وأشدنا انفعالا لما يجري.. قد يكون ذلك لأنّه في عنفوان شبابه وقد يكون ذلك أيضا لكونه شاعرا أرقى منا إحساسا وأرهف منا شعورا...

لكن الحماس سرعان ما انطفأ وعاد أبو غازي إلى ما كان فيه من أحاديث الحب والجمال... وعاد على التبرم والشّكوى من حياة لا توفر أبسط الضروريات ولا تسمح باستمرار لحظات اللذة والمتعة التي تتاح بين الحين والآخر في فرص نادرة.

قال بعض القصائد... ثلاثا أو أربعا، اختار لها، على غير عادته، شكلا تقليديّا، واختار لها من الألفاظ الجزل والفخم المدوي... وأرسل بـــها للنشر فسكتت عنها صحف ونشرت إحداها صحيفة... وانتهى الأمر عند هذا الحد.

أبو غازي غادر المكان نهائيّا واختار أن يشتغل في مدينة أخرى بعيدة.

هل أنسحب هربا من مجلسكم أم بحثا عن التغيير؟

قال، قبل أن يسافر، كأنّه يعلن عن توجه جديد أو فلسفة في الحياة جديدة:

"أضحك كما لم تضحك قطّ. اضحك في وجه الدّنيا. اضحك على الدّنيا. لا تشغل نفسك بمشكلة. لا تهتم بقضية. اختر لنفسك فريقا من فرق الكرة. تحول إلى واحد من محبيه ومشجّعيه. كن على مذهب نادل مقهانا واجعل لنفسك في الاحاد مكانا على مدارج المصفقين والمصفرين والهاتفين. تنقل مع فريقك حيث يذهب وكن مع "الأولاد" دائما، واقض بقية أيام الأسبوع في مناقشة المقابلات وتحليلها وفي التكهن بنتائج مباريات الدور القادم. ولا تنس ورقة الرهان في نهاية كلّ أسبوع فقد يسعفك الحظ وتصبح من أصحاب الملايين، أقض يومك في المقهى ولا تغادره للضّرورة القصوى. كن تحت طلب الأحباب. العب ما يقترحونه عليك "شكبة — روندة — بازقة — بليقو — رامي — بيلوط — ديمينو... ألعب وأضحك. انس أمسك وغدك وفكر في اللّحظة التي تعيشها بل لا تفكّر على الإطلاق. انس ملكة التفكير لديك ولا تشغل ذهنك بشيء".

أبو غازي أصدر إعلانه ورحل. وأبو شادي منشغل عنك بـــهمومه الصغيرة والكبيرة.. فماذا بقي لك؟ مقعد في مقهى تطل من وراء نافذته على شجرات صنوبر لفها غبار الطّريق ففقدت لونها الأصلي وأحنت ظهورها؟

ماذا بقي لك في وحدتك هذه القاتلة؟ أضغاث أحلام؟ ذكريات تجترها حد الملل؟ صور وكتابات مرّ عليها دهر، تعود إليها بين الحين والحين في ذلك الرف المنسي تتصفح الوجوه والكلمات؟

ماذا تبقى لك؟

لا شيء، لا شيء.

قلت لولدك البكر ساعة خوف: "كن قويا يا ابني. أقتل ضعفك ودس كل ضعيف فاشل، فلا مكان اليوم للعاجزين الفاشلين.

دع عنك كلّ النصائح التي قدمتها لك.

اجعل كلامي وراء ظهرك ولا تلتفت إليّ... وإن وجدت لديك الشجاعة

الكافية فاقتلني.. أنا ذلك وهوانك. أنا ضعفك وعجزك. أنا كرامتك المهدورة وعرضك المستباح. أنا القيد الذي يأسرك ويغلك. أنا النقاب الذي يحجب عنك نور الشمس. أنا الهم الذي يثقل كاهلك... فكسرني وحطّمني. أزحني من طريقك يا ابني وانطلق. مزق ستائر العجز والخوف التي آلفك فيها وانطلق. انطلق. انطلق".

تساقطت حبات السبحة حبّة... وبقيت وحيدا تجر الخطى جرا. إختلطت لديك الألوان وفقدت طعمها الأشياء.. وأمسيت هاربا من نفسك إلى نفسك يضنيك السؤال وتؤرقه الغربة...

مكانك زحف الغرباء عليه، والدنيا من حولك يلفها ضباب كثيف. كثيف. كثيف.

النموذج السابع

موت ذبابة في الحيّ الشّعبي (7)

حياة بن الشيخ

منذ كان صغيرا وهو يحلم بالزحف خارج القضبان التي تحدد موقع حيه البائس. يقف الساعات الطويلة أمام حاجز الأسلاك الفاصلة بين الحيين ويحلم. ما يفعل أهالي الحي الأرستقراطي الأنيق؟ كيف يعيشون؟ ما يأكلون؟ وما فعلوا حتى أصبحوا في مثل ذلك الشرف؟

فكر طويلا إلى أن احترق الفكر وتحطمت الأسئلة فوق صخرة الواقع الموبوء دون أن يتوصل إلى جواب شاف. سأل الأب المكدس في الرّكن، كتلة آدمية مشوهة لا تشدها إلى الحياة إلاّ الأنفاس الحارة المتلاحقة. مسح رذاذ بصاقه في كم جلبابه القديم المرقع. حوقل ثمّ رفع يديه إلى السّماء داعيا بالهداية والصبر. وصمت متنهدا. إنطلقت الأم كالعادة، قذفته تائهة بلا هدف ولا وجهة معينة.

– اذهب يا ابني إلى عملك ولا تضيع لقمة أخوتك. ودع عنك هذه الهلوسة المريضة. فكر في مصائبنا قبل الحلم والسؤال عن حياة الآخرين.

– من أجل مصائبنا وهمومنا المتناسلة دوما بت أحلم وأفكر في حياة الآخرين.

– دع الحلم يا ولدي ولا تزد في محن أبيك العاجز. نحن في حاجة إلى النقود لا إلى الأحلام المجنونة.

تركها تصلي مستغفرة وراح يسأل جاره الحاج ميمون صاحب الكتاب القريب من بيتهم.

مهمه الحاج وسبح بحمد الخالق شاكرا نعمته. تاهت نظراته بعيدا وهو يجرش عنقه

بأظافر منكسرة قذرة.

– لا يغرّنك النعيم يا ولدي ولا وفرة المال. هم من أهل الدنيا الفانية ونحن من أهل الآخرة الباقية. الجحيم لهم والجنة لنا، فاحمد ربّك على كلّ حال ولا تطلب غير السّتر وحسن النهاية.

لعن الجميع في سره وعاد أمام السور يحلم. والده وأمه والحاج ميمون من الحي العتيق الخرب. حي الفقر والذباب والقذارة وحجرة واحدة تأوي تسع جثث، وربع رغيف يابس، وآهات الحمد والشّكر صباحا مساء. لكن أشياء مثيرة وبديعة تقع بالحي الآخر. هناك الأمور الطائلة والسيارات الفاخرة، والفيلات الفخمة، والويسكي واللّحوم الطرية. يأكلون ويشبعون ويعيشون كيفما شاءوا.

في حيّ الفقر والقذارة وربع رغيف يابس لم يعد كيف يعيش. يخرج كلّ صباح باكرا مع الظّلام، يسير نحو فرن مبروك الأصلع ليعود ليلا منهوك البدن، مطحون العظام. في جيبه نقود قليلة وفي يده قطع من الخبز البائت المسخن ما يسمح بأخذه صاحب الفرن الشحيح بعد أن يأخذ نصف الثّمن.

تمتد يد الأم تنتزع النّقود بينما تنفتح الأفواه ملتهمة الخبز، طالبة المزيد، والأب في ركنه منذ أعوام لا يتزحزح. وقع من علو شاهق حين كان يعمل بحظيرة بناء. شرخ في الظهر وكسر في الساقين. من يومها وهو قابع فوق حصيرة يشاهد المهزلة من بعيد. يسب ويلعن، ثم يستغفر الله طالبا العفو والغفران.

وهو ممزق بين الواقع والحلم لا يجد موقعه. إن سعلت الأم، وبصقت الدم، وبكت الطفلة الصّغيرة، وبدت عينا الأب تدوران في محجريهما بسخط خامل يترك الحجرة الضيقة هاربا من الرائحة العفنة فحين يتبول الأب على نفسه تصبح الحجرة لها رائحة روث البقر، يهرع نحو الحاجز الحديدي حيث الحلم والحياة البراقة الواعدة، والسؤال الذي أقلق ليله ونـــهاره يلاحقه. ما عليه أن يفعل كي يصبح من أهل الحي الثري.. حي السيارات والوسكي واللحوم الطرية والبنات الفاتنات.

صديقه عبد الله بمتجر الحي الوحيد يقول: لو أن هناك عدالة اجتماعيّة لتساوي الجميع ولما كان هناك أناس تهدّدهم التخمة وآخرون يقتلهم الفقر والجوع. وقد سأله ضجرا وكيف الوصول إلى هذه العدالة الاجتماعيّة يا عبد الله؟ لا تقل بالصبر مثلما تقول أمّي، وهي تردّد صدى أوجاعها، أو كالحاج ميمون وهو ينتظر حدوث المعجزة الإلهية وهو في حوقلته الدائمة لا يعي.

هتف عبد الله بوجه عابس وملامح متجهة:

– لن أقول بالصبر ولا بانتظار المعجزة إنّما بالحركة بعيدا عن الحلم والخمول.

– لكن لم تمت الحركة من زمن يا عبد الله؟ منذ سلمت ظهري لألواح الأرغفة وحرارة الفرن ورضيت بربع رغيف بائت مع حبات زيتون وحزمة فجل أتقاسمها مع عصابة من الأبالسة يختطفون اللقمة من فمي قبل أن أبتلعها.. "ومع ذلك لا يجب أن ننسى الحركة وإلا دقت عظامنا في التراب".

دمعت عينا الأم وهي ترمق وجهه الشاحب:

– أهناك امرأة أتعس مني، زوج مقعد وأطفال شبه أيتام، وأنت كبيرهم وسوس لك الشيطان وقضى الأمر فما أفعل الآن بنكبتي؟

– بين ما كان وما يجب أن يكون ضاع وجودنا لو تعلمين.

– لا أعلم شيئا وأخشى أن أعلم. عد إلى رشدك وانظر تحت قدميك.

– تحت قدمي الوحل وبرك الماء الآسن ولا شيء غير ذلك.

زفرت والتمعت نظراتـــها من خلف دموعها:

– ألا تريد أن تتزوّج؟ صارحني برغبتك. أعرف حيرة الجنس يا ولدي.

اندفع خارجا وهي مع ذهولها تنتحب. أمام باب الكتاب جلس الحاج ميمون مع بائع الخضر ومنصور الفحام أبو العشر بنات والولد الوحيد المدلل ومعهم صديقه عبد الله. سلم وجلس. شرب الشاي الأسود المر. واستنشق رائحة السجائر الرخيصة المفتولة باليد. زاد ضيقه وتبرمه. عينا الحاج ميمون الخاملتان تضربان نار

جنونه، وفرحة أبو البنات بالطفل الأخير القادم بعد شوق وانتظار تنبش امتعاضه ولا تتركه يهدأ قال فجأة، وهو يلقي بالكأس من يده:

– ألم تسألوا إلى متى أنتم قابعون كالجرذان في حي الفقر والذباب والرّغيف البائت بينما في الحي المجاور الأموال الطائلة والبطون الممتلئة والخدود الموردة؟

ضحك "أبو البنات" وهو يفتل سيجارة بأصابع غليظة داكنة. التمعت عينا عبد الله والتهبت حواسه، بينما هتف الحاج ميمون غاضبا:

– اتق الله يا ابني وارحم والديك. لا تتعب نفسك بسيرة القوم الضالين. لن يأخذ المرء إلا نصيبه.

– ونصيبنا الجوع والنوم فوق الحصير والالتهاب الرئوي في ليالي الشّتاء الباردة.

– إنّها مشيئة الله والكافر من يأكل ولا يشكر.

– أبو العشر بنات ضاحكا:

– جاء الذّكر و لم أعد أريد أكثر. اللقمة موجودة والأنثى تربتها خصبة. وأنا ما زلت قويا أستطيع العمل وممارسة الجنس لأعوام قادمة فما بعد ذلك؟

نـــهض مسرعا تشيعه قهقهة الرجلين. أخذ يركض دون التفات. يركض قاصدا المكان المعتاد حيث الحلم والأمل السرابي البعيد. زحف الليل وتلألأت نجومه. أنوار ساطعة تنير الحي الأنيق والسيارات تعدو في سباق مع الزّمن. التفت فجأة ليجد عبد الله يقف بجانبه. تلاقت النظرات وتزاحمت الآمال. قال وأنفاسه يأكل بعضها بعضا:

– ماذا لو نقفز السور العالي؟ ماذا سيقع؟

– وهل نستطيع مواجهة الحياة هناك بأيد خاوية؟

– وهل نزلوا من السماء بأيد مملوءة؟

– لم أفهم إلى الآن كيف نزلوا ولا ماذا فعلوا ومع ذلك

- ومع ذلك قلت يوما لا يجب أن ننسى الحركة لذا فقد قررت الحركة. لن أعود إلى الفرن وبصاق الدم الملوث بالدم ورائحة روث البهائم التي تعم الحجرة الضيقة. سأقتحم الحلم الذي عشت به أعواما ولن أتقهقر إلى الخلف.

تمزّق القميص وانسلخ الجسم. نزفت كفاه الجروح الركبتين لكنّه تسلق الأسلاك بعزم أدهش عبد الله. تدحرج أرضا وهو يلقي بنفسه من الأعلى والسؤال يتبعه:

- هواء نقي وتراب ناعم أليس كذلك؟

عضلات تتفتت وأشلاء جسم غارق في بركة من الدماء

وسيارة مرسيدس لامعة طويلة ترفسه بعجلاتها الجديدة. ترفسه وتمر كالبرق في ليلة شتوية دهماء.

صرخ عبد الله ووقع مغشيا عليه. راح الفتى الحالم ووهمه لم يكتحل وسؤال بصدره لم يجد الجواب بعد.

جاءت جرائد الصباح تحمل أنباء الحي المترف "لص خطير من الحي الشّعبي يقتحم بنكا ويختلس ملايين الدينارات. دهمته سيارة وهو يحاول الهروب بالغنيمة".

وعنوان جريدة أخرى يقول "إرهابي خطير لقي حتفه بعد التحريض وإثارة الشغب. بـــموته عاد الأمن والهدوء" لكن من يومها وعبد الله لا يكف عن البكاء. كل ليلة بعد الغروب يذهب إلى حيث كان الصديق الراحل يحلم، ينظر إلى الأفق الصامت ودمعه لا يجف، وخلفه آمرأة شاحبة هزيلة ملتفتة برداء أسود تبكي حلما غابرا وعيناها لا تفارقان الطّريق الشاسع الممتد إلى ما لا نـــهاية.

وقد تعاهدا سرا على تحطيم القضبان ذات ليلة. أقسم عبد الله ووافقت الأم الثكلى على تجاوز الواقع واقتحام الحلم لأول مرة..

النموذج الثامن
حكاية ذات مساء (8)
بنت البحر

فرح البحر المهجور حين شاهد طفلتين قادمتين نحوه. رقصت أمواجه المغسولة مطرا وضوءا، وانفتح الشاطىء شوقا، وأقدام صغيرة تتقدم.

كان المطر قد كف عن الانهيار وعاد إلى السماء صفاؤها، وتألقها حين تسللت الطفلتان خارج البيت لم تلتفتا إلى الخلف.. أسرعتا بعيدا عن البيت والكبار. بدت لهما الأرصفة مغسولة بالمطر نظيفة وشبه خالية. أسرعتا خافقتي متشابكتي الأصابع، مبتهجتين بالتفرج على الدنيا الواسعة الكبيرة، تركضان تارة وتارة تترفقان لتتمليا المنازل الجديدة الملونة والأطفال الكبار اللاعبين والمفازات بواجهاتها المليئة سلعا ولعبا، وعلى أبوابـــها الكرات والسلال والدمى.

توقفت الكبرى أمام دكان صغير تهمس لصديقتها:

– هذا دكّان العم محمود! إنّه يشبعني حلوى كلما أخذني أبي إليه! هيا بنا إليه!

وركضتا نحو الداخل. طلبتا الحلوى والشكلاطة وخرجتا فرحتين بما نالتا بلا ثمن. أخذت الكبرى الشكلاطة وقسمتها نصفين، ثم استأنفتا السير. تمتصان الحلوى وتقضمان الشكلاطة وقد نسيتا تماما البيت.

كانت الطريق تتسع وتمتد والمنازل تصبح متباعدة على جانبي الطريق، والخضرة تنتشر وعبير الأرض الراوية يفوح. وبعض أزهار صغيرة قد نبتت أو تفتحت عند جذوع بعض الأشجار أو عند أقدام بعض المساكن الجديدة. كلّ شيء جديد كان

يغريهما بالتشبّث بالفرصة النادرة: اكتشاف العالم الباهر ولا رقيب، فتضحك العيون وتزرعان الطريق فرحة.

كانتا قد سارتا طويلا حين بدا لناظريهما خيط أزرق يشع من بعيد. قفزت الكبرى فرحا وهي تشير إلى الأفق:

– انظري هناك! إنه البحر! لنذهب إليه ولنلعب على الشاطىء!

فرحت الثانية. اتسعت عيناها العسليتان وتألقتا بـــهجة من أشهر طويلة لم تصحبها أمها إلى الشاطىء. و لم تلعب بالرّمل و لم تبن المنازل والقصور. أمسكت الكبرى صديقتها لقطع الطريق ومشتا طويلا قبل الوصول إلى البحر. حتى تعبتا. حين غاصت الأقدام في الرمل. نسيتا التعب وانطلقنا تركضان صوب البحر.

فرح البحر المهجور واتسعت ابتسامته. ورشت لجاته وجهيهما، وداعبت موجاته الأقدام الصغيرة.

– ما ألذ الماء! هيا نسبح في البحر!

تقدمت الأرجل في اللجج المتكسرة على الشاطىء! ابتلت

الأحذية. ابتلت الثّياب.. كان البحر مغريا وباردا. سقطت الصغرى وقد وصل الماء أعلى فخذيها. شدها الكبرى من كم معطفها الصوفي وركضتا عودا على الشاطىء. جلستا على الرمل المبتل وحفرتا بئرا عريضا. تقدمت موجات البحر فغمرتهما. هلّلت الصّغيرتان. قامتا وانطلقتا ترقصان وتركضان حافيتين على طول الشاطىء وصنعتا كرات من الرمل المبتل ورمتاها للبحر حتى كلتا.

إرتمتا منهكتين على الشاطىء تستريحان وقد شبعتا لهوا. بدا لهما أن البحر فقد ابتسامته الرائقة وصار داكنا وغير جميل. استلقتا على الشاطىء. وبقيت الأيدي تعبث بالرّمل. والبحر يعبث بالأرجل الصغيرة المتعبة. والعيون تلهو بطيور السّماء.

شهقت الكبرى فجأة:

– انظري! انظري! لقد طلعت نجمة من البحر!

- إنّها تقترب!

ابتهجت الصّغرى، نسيت برد أطرافها وتعبها.

لقد شاهدت نجمة كبيرة مشعة تبتسم لها. اقتربت النجمة أكثر. تابعت البنتان اقتراب النّجمة منبهرتين وبقيتا مستلقيتين لا يفوتهما تقدمها في تلك الزرقة المسائية الجميلة. تتابعان النجمة. تتناجيان حينا، وحينا تسهوان. وكان البحر يوشوش لهما حكايات النجمة اللذيذة، والنجمة تكبر وتكبر وفي هالة ضوئها بدا لهما وجه سندريلا الجميل.. يقترب.

سندريلا بحذائها البلوري المسحور وثوبـــها الطويل المطرز تتهادى على صفحة الماء تنبت حولها في الزّرقة نجوم ولآلىء مشعة تتهادى جميلة باسمة مضيئة، تحمل في جيوبـــها الحلوى والشكلاطة، وتحكي لهما حكايتها مع الأمير.

حلت الحكاية وارتخت الأجفان، وأغمضت الصغيرتان العيون مبتسمتين، وانثنى الجسدان ليتيسر الدفء في سعة الشاطىء العريض القفر واستمر البحر يهدهما والنجمة تحكي لهما. وخدر لذيذ يسري في جسديهما حتى هزهما نوم عميق.

وتعبت النجمة من السهر والكلام، فغاصت في الظلمة لتنام، وتعب الباحثون عن الطفلتين فرفعوا الأيدي إلى السماء. ولم يتعب البحر، وبقي ساهرا. وما انفك متقدما تحت ستار الظلام يداعب الطفلتين النائمتين عند أقدامه، ويغسل الخدود الطرية المتربة. وعبثا دعت الأصابع الصغيرة النجمة لتدفع نزق الماء فنجمة الحلم ابتلعها الظلام، ولم تشهد بقية الحكاية.

الهوامش:

1. علي الدوعاجي: سهرت منه اللّيالي – قصص – الدار التونسية للنشر – تصدير محمد العروسي المطوي، وتقديم عز الدين المدني – تونس 1969 – ص ص 106/101
2. محمد العروسي المطوي: طريق المعصرة – قصص – صفاء للنشر والتوزيع والصحافة – تونس 1981 – ص ص 65/63
3. البشير بن سلامة: لوحات قصصية – قصص – مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع – تونس 1993 –ص ص 69/66 (صدرت الطبعة الأولى عن الدار العربية للكتاب عام 1984)
4. نافلة ذهب: الشمس والاسمنت – قصص – صفاء للنشر والتوزيع والصحافة – تونس 1983 – ص 17/14
5. مجلة (قصص) – قصة (الآن تبدل صوتك) بقلم حسن نصر – العدد رقم 34 ت أكتوبر 1976 – ص 17/15
6. جريدة (الشروق) – قصة (غربة) بقلم علي بن مصطفى – عدد 13مايو 1993
7. مجلة (قصص) – قصة (موت ذبابة من الحي الشعبي) بقلم حياة بن الشيخ – عدد رقم 100 – أبريل / يونيو 1993 – ص ص 77/73
8. مجلة (الفكر) – مارس 1984 – ص ص 122/120

الملحق الثاني

من كتّاب القصة القصيرة في تونس

م	الاسم	مكان الميلاد	تاريخ الميلاد	الإصدارات
1	أبو بكر العيادي	جندوبة	1949/3/6	دهاليز الزمن الممتد — تون1986 هدية العيد (قصة للأطفال) — تونس 1987
2	الأخضر التابعي	نفطة	25 يوليو 1921	وشم على ذراع مقطوعة — تونس 1985
3	إبراهيم الأسود	قبلي	10 أكتوبر 1943	أحلام بحار متعب — منشورات قصص العدد 8 — تونس 1988
4	إبراهيم الدرغوثي	المحاسن (كريز)	1955/12/21	النخل يموت واقفا — ط تونس
5	إبراهيم بن مراد	بشري (قبلي)	21 يناير 1950	الوجه الآخر للحكاية — ط تونس 1982
6	أحمد الطويلي	القيروان	10 مايو 1942	قسمة وطرح — تونس 1977 الليل يأتي — تونس 1985
7	أحمد العش	صفاقس	1926/10/ 10	لطيفة — صفاقس 1983
8	أحمد الفهري	نفطة	28 يونيو 1957	الوظيفة الثانية لليد — تونس 1985
9	أحمد ممو	تمزرت (مطماطة)	91949/26	لعبة مكعبات الزجاج — تونس 1974 زمن الفئران الميكانيكية — تونس 1980
10	البشير بن سلامة	باردو	1931/10/ 14	لوحات قصصية — ط تونس 1983
11	البشير خريف	نفطة	10 أبريل 1917	مشموم الفل — ط تونس 1971
12	بوراوي عجينة	سوسة	6 أبريل 1951	ممنوع التصوير — سوسة 1986
13	التابعي الأخضر	نفطة	25 يوليو 1921	وشم على ذراع مقطوعة — ط تونس 1985
14	الطاهر قيقة	تاكرونة	1922/3012	نسور وضفادع — ط تونس 1974 الصخرة العالية — ط تونس 1988

15	الناصر التومي	صفاقس	22 يناير 1949	كل شيء يشهق – ط تونس 1982- الأشكال تفقد هويتها ط تونس 1995.
16	بنت البحر (حفيظة قارة بيبان يمن)	بنزرت	9 أبريل 1951	الطفلة انتحرت – ط تونس 1983- في ظلمة النورط تونس 1994
17	بوراوي عجينة	سوسة	6 أبريل 1951	ممنوع التصوير – ط سوسة 1986
18	جلول عزونة	منزل تميم	20 يناير 1944	ويبقى السؤال – ط تونس 1981 الخبز والحب والهذيان – ط تونس 1990
19	حسن بن عثمان	الصقالبة (منزل تميم)	12 فبراير 1959	عباس يفقد الصّواب ط تونس 1986 – لا فوق الأرض لا تحتها ط تونس 1991.
20	حسن نصر	تونس العاصمة	4 فبراير 1937	ليالي المطر – تونس 1967 52 ليلة – تونس 1979 السهر والجرح – تونس 1989
21	حسونة المصباحي	العلا	2 أكتوبر 1950	حكاية جنون ابنة عمي هنية – ط تونس 1985
22	حليمة مصباح	قرية عباس (توزر)		الفرح يجيء مقتولا – تونس 1989
23	حمودة كريم الشريف	السبيخة	8 أكتوبر	قصص للأطفال – نشرتها الشّركة التونسيّة للتّوزيع في فترات متباعدة جمجمة فارغة 1989- القطّ الأسود1995
24	حياة الرايس	تونس العاصمة	5 فبراير 1954	ليت هذا ط صفاقس
25	حياة بن الشيخ	تونس العاصمة		بلا رجل – ط تونس 1979 وغدا تشرق شمس الحريّة – ط تونس 1983
26	ربيعة الفرشيشي	قعفور	6 يونيو 1954	
27	رضوان الكوني	الرقبة (تطاوين)	13 مايو 1945	الكراسي المقلوبة – عام 1983 النفق – ط تونس 1983

28	ريم العيساوي	حمام الأنف	12 يونيو 1948	لماذا تموت العصافير؟ – ط تونس 1988
29	ساسي حمام	منزل تميم	14 ديسمبر 1947	لاهثون معي – تونس 1985 قطع الغيار 1994.
30	سمير العيادي	المطوية	24 أبريل 1947	صخب الصمت – تونس 1970 زمن الزخارف – تونس 1976 كذلك يقتلون الأمل – تونس 1985
31	شريفة العرباوي	تالة	1939/12/ 21	الصعب – تونس 1983
32	شفيقة الساحلي	تونس العاصمة	11 يوليو 1955	امرأة تعترف – ط تونس 1984
33	الطاهر قيقة	ناكرونة	1922/12/30	نسور وضفادع – تونس 1974 الصخرة العالية – تونس 1988
34	عبد الرحمان أيوب	صفاقس	1948/12/25	مهاترة في فكر (لوحات قصصية) – صفاقس 1984
35	عبد الرحمن عمار (ابن الواحة	تمغزة	19 يوليو 1936	وردة ورصاصات – ط تونس 1970
36	عبد العزيز فاخت	قفصة	1934/3/11	المشي في الوحل – تونس 1982
37	عبد القادر بالحاج نصر	بئر الحفي (سيدي بوزيد)	1946/3/24	صلعاء يا حبيبتي – ط تونس 1970 البرد – تونس 1978 أولاد الحفيانة – ط تونس 1980
38	عبد المجيد عطيّة	المهدية	1925/3/13	مع المفتش سامي (قصة للأطفال) – تونس 1979 قصص للأطفال نشرتها له الشركة التونسيّة للتوزيع ودار الجديد
39	عبد الوهاب الفقيه رمضان	المهديّة	27 أبريل 1954	رجل في الأوحال – تونس 1985
40	عروسية النالوتي	جربة	1950/10/23	البعد الخامس – ط تونس 1975 جحا (قصص للأطفال) – تونس 1977
41	عز الدين المدني	تونس العاصمة	6 يونيو 1938	خرافات – تونس 1968 من حكايات هذا الزمان–تونس 1982

42	علي الدوعاجي	تونس	1909 (توفي 27 مايو 1949)	سهرت منه اللّيالي (جمع وتقديم عز الدين المدني) – ط تونس 1969
43	علي بن مصطفى ساسي	بلي (قربالية)	1946 /3/12	رحل لم يقل كلمته – تونس 1981
44	عمر بن سالم	المطوية	6 أغسطس 1932	المليار تونس 1995
45	عمر عز الدين	توزر	1957/10/14	أشواق بلا حدود
46	فاطمة سليم	تونس العاصمة	1/ 1942/12	تحريف في النيل – تونس 1971 نداء المستقبل – تونس 1972
47	ليلى مامي	جربة	1944/12/9	صومعة تحترق – ط تونس 1968
48	محسن بن أبي ضياف	تونس	19 فبراير 1932	كلمات على جدار الصمت – عام 1977
49	محمد بن عاشور	منزل تميم	1952/3/7	يا قوم لا تتكلموا – دار بو سلامة للنّشر- تونس 1979
50	محمد الحبيب بن سالم	المطوية	1922 / 9/13	مجموعة من قصص الأطفال – الشركة التونسية للتوزيع – من سنة 1968
51	محمد الحبيب براهم	مساكن	1946	صخب الأمواج (1980)
52	محمد آيت ميهوب	بنزرت	1968	مجموعة قصصيّة: (الورد والرماد) 1993
53	محمد الخموسي الحناشي	قابس	4يناير 1933	درب العودة –تونس 1980 عندما يغربل التراب – تونس 1983 لا حتى النهاية- تونس 1984 مجموعة من قصص الأطفال –تونس 1985
54	محمد الدرويش	البرادعة (قصور السّاف)	20ديسمبر 1944	شبحها ولعنة الأب –تونس 1980 الدوران في المنحنى المعاكس – تونس 1982
55	محمد الصحبي الحاجي	بوشمة (قابس)	8يناير 1940	الثائر (قصّة للأطفال) تونس 1970

56	محمد العروسي المطوي	المطوية	19 يناير 1920	طريق المعصرة –،ط تونس 1981
57	محمد المختار جنات	قفصة	13 أبريل 1930	سطوح الغسيل –تونس 1982 الفرجة من الثقب – ط تونس 1982
58	محمد المرزوقي	العوينة (دوز)	22 سبتمبر 1916	جزاء الخائنة (قصة مطولة)- تونس – 1946 عرقوب الخير – ط تونس 1956 في سبيل الحريّة – تونس 1956 بين زوجين – تونس 1957 من أحاديث السمر – ط تونس 1973
59	محمد الهادي بن صالح	المنستير		في بيت العنكبوت – ط ليبيا تونس 1976
60	محمد رضا الكافي	تونس	9 مارس 1955	خريف – ط تونس 1984
61	محمّد يحي	تونس العاصمة	29 أغسطس 1931	نداء الفجر – ط تونس 1969 حوار في الظّل 1969 زمن الغياب – ط تونس 1984
62	محمود بلعيد	تونس العاصمة	1أبريل 1938	أصداء في المدينة – تونس 1977 عندما تدقّ الطّبول – تونس 1989
63	محمود طرشونة	صفاقس (ينتمي إلى جزيرة قرقنة)	8ديسمبر 1941	نوافذ – ط تونس 1977
64	محمود التونسي	منزل تميم	13 ديسمبر 1944	فضاء – تونس 1973
65	مصطفى الفارسي	صفاقس	26 فبراير 1931	القنطرة هي الحياة – ط تونس 1967 سرقت القمر – ط تونس 1971
66	صالح الدمس	منزل عبد الرّحمان	1951	دار الغولة (تونس) 1996 لا ينقصنا إلاّ الحبّ 1986
67	صالح الحاجة	رادس	1945	نـــهر الفقراء: تونس 1986
68	مصطفى الكيلاني	القلعة الصّغرى	29 أغسطس 1953	من أحاديث المقص 1985 أعوام الجراد والمخاض 1994.

69	ناجية ثامر	دمشق (استقرّت في تونس)		عدالة السّماء (قصص ممسرحة) – 1956 أردنا الحياة – ط تونس 1965 سمر وعبر – تونس 1972 حكايات جدّتي (قصص للأطفال) – 1973 التجاعيد (قصص وخواطر)- تونس 1978
70	الناصر التومي	صفاقس	22 يناير 1949	كلّ شيء يشهق – تونس 1982
71	نافلة ذهب	تونس العاصمة	22 يناير 1949	أعمدة من دخان – تونس 1979 الشّمس والأسمنت – ط تونس 1983 قصص للأطفال – نشرها في الشركة التونسية للتوزيع ودار صلامبو بين سنة 1979 وسنة 1986
72	نعيمة الصّيد	القيروان	10 يوليو 1949	الزحف – ط الكويت 1982
73	نور الدين بن بلقاسم	منزل حشاد	8 يونيو 1949	الصمت والمرايا – ط تونس 1989
74	هند عزوز	تونس العاصمة	18 اغسطس 1926	في الدرب الطويل – تونس 1969
75	يوسف الحناشي	جندوبة	19 يناير 1947	عذابات العشق الأخضر – ط تونس 1985
76	يوسف عبد العاطي	المنستير	7 ديسمبر 1958	فارس الظلام – ط تونس 1985

صدر للكاتب حسني سيد لبيب

أولا: المؤلّفات:

. حياة جديدة: قصص — سلسلة (أصوات) بالشرقية 1981

. أحدثكم عن نفسي: قصص — اتحاد الكتاب العرب — دمشق 1985

. طائرات ورقية: قصص — اتحاد الكتاب العرب — ط 2 بتقديم د. خليل أبو ذياب عن سلسلة (أصوات معاصرة) بالشرقية 1997

. الخفاجي ... شاعرا: دراسة أدبيّة — تقديم البشير بن سلامة — رابطة الأدب الحديث — القاهرة 1997

. دموع إيزيس: رواية — مركز الحضارة العربية — إمبابة بالقاهرة 1998

. نفس حائرة: قصص — تقديم محمد جبريل — دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر — الإسكندريّة 1999

. مصادر المعلومات عن العالم الإسلامي بين الإنصاف والمغالطة: بحث — مكتبة الملك عبد العزيز العامة — الرياض 1999

ثانيا — المترجمات:

. سبعون ألف آشوري: قصص مترجمة — وليم سارويان — دار الصداقة للترجمة والنشر والتوزيع — حلب 1994

ثالثا — المؤلفات بالاشتراك مع آخرين:

. باقة حب للشاعر خليل جرجس خليل: دراسة أدبيّة (بالاشتراك) — القاهرة 1977

. رستم كيلاني.. لمحات من حياته وأدبه: محمد صبري السيد (إعداد) — القاهرة 1982

دراسات في الأدب التونسي المعاصر: عزت عثمان أبو النصر (إعداد) — دار الجيل — بيروت 1994 وهو كتاب عن الكاتب رشيد الذّوادي. أصدرته (رابطة الأدب

الحديث بالقاهرة) سنة 1994

. في آفاق الفكر الإسلامي: د . محمد عبد المنعم خفاجي – رابطة الأدب الحديث – القاهرة 1997

. سفير الأدباء وديع فلسطين: د. حسين علي محمد – الشركة العربية للنّشر والتوزيع – الجيزة 1998

. حول القصر المسحور (بانوراما ومشاهد): ماجد خفاجي – رابطة الأدب الحديث – القاهرة 1998

. روضة الشعر (ديوان): جميل عبد الغني – مقدمة للديوان – القاهرة 1998

صدر للكاتب رشيد الذوادي

أولا: المؤلفات:

. أعلام من بنـــزرت: تونس 1971

. أدباء تونسيون: ط 1 تونس 1972، ط 2 تونس 1976، ط 3 القاهرة 1995

.رواد الإصلاح: ط 1 تونس 1973، ط 2 تونس 1983 ط 3 2002 عن (مكتبة الأسرة) بالقاهرة.

. علي البلهوان: ط تونس 1974

. جماعة تحت السور: تونس 1975

. سلسلة للأطفال بعنوان: (عظماء بلادي) 77- 1978

. هذه بنزرت: تونس 1980

إشارات أدبيّة: تونس 1982

. أحاديث في الأدب: القاهرة 1986

. وجوه من بنزرت: تونس 1993

رحلة في الشعر التونسي بعد أبي القاسم الشابي: القاهرة 1995

. أدباء من مصر: القاهرة 1995

. الخفاجي.. أديبا وناقدا: القاهرة 1997

. مقاهي الأدباء في الوطن العربي: القاهرة 1999

ثانيا – المؤلفات بالاشتراك مع آخرين:

. الشابي ومدرسة أبولو (بالاشتراك مع د. محمد عبد المنعم خفاجي ود. عبد العزيز شرف): تونس 1986

. اتجهات القصّة التونسيّة القصيرة): مع الكاتب حسني سيد لبيب.

الـــمحتـــوى

الباب الثالث : دراسات نصية لمجموعات قصصية

الباب الرابع : دراسات نصية للنماذج المختارة

الـــمـــلاحـــق

تم سحب 2000 نسخة
من هذا الكتابَ في الطبعة الأولى



المغاربية للطباعة و النشر و الاشهار
الهاتف : 271 718 71 / الفاكس : 263 718 71